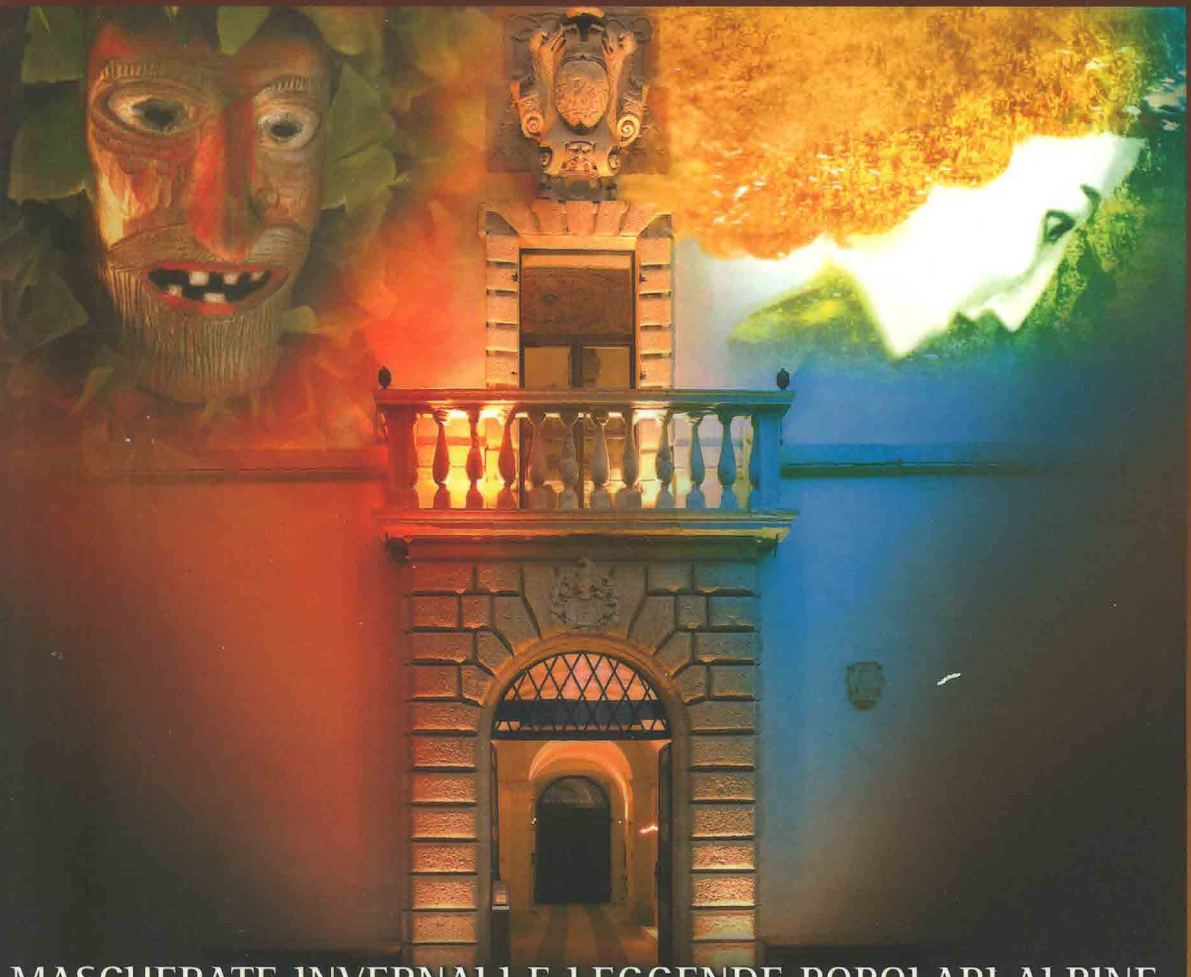
TRENTINO

21
2008

Annali di San Michele



MASCHERATE INVERNALI E LEGGENDE POPOLARI ALPINE NEL PALAZZO DEL CONTE DI LUNA

Annali di
San Michele

21
2008

MUSEO DEGLI USI
E COSTUMI DELLA
GENTE TRENTINA

SM Annali di San Michele
Rivista annuale del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina
di San Michele all'Adige
n° 21/2008

Direttore responsabile: Paolo Campostrini
Direttore: Giovanni Kezich
Editing: Maria Di Paolo
Grafica di copertina: Andrea Foches
Autorizzazione del Tribunale di Trento n° 601 di data 25 giugno 1988

Tutti i diritti sono riservati
ISSN 1120-5687

Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina
Fondato da Giuseppe Šebesta
via Mach, 2 - 38010 San Michele all'Adige (TN)
0461/650314 - 650556 - Fax 0461/650703
mucgt@museosanmichele.it
www.museosanmichele.it

Il Museo è aperto tutti i giorni, escluso il lunedì,
dalle 9 alle 12.30 e dalle 14.30 alle 18

Mascherate invernali e leggende popolari alpine nel palazzo del Conte di Luna

SM Annali di San Michele 21/2008

a cura di Luca Faoro, Giovanni Kezich, Antonella Mott e Cesare Poppi

Sommario

Mascherate invernali e leggende popolari alpine nel palazzo del Conte di Luna
di Giovanni Kezich 9

PARTE PRIMA
Mascherate invernali

«Tutti uguali, perché tutti diversi»
Per una riscoperta delle continuità nella vicenda culturale dell'Europa. Note di introduzione
di Cesare Poppi 27

1. Il contesto alpino

Dal nome dello spauracchio alle origini del carnevale
di Giovanni Kezich 35

L'*Egetmann* nella valle dell'Adige
di Herlinde Menardi 59

Riti di passaggio del carnevale tradizionale trentino
di Renato Morelli 71

Il carnevale di Palù del Fèrsina
Un'interpretazione
di Giuliana Sellan 115

2. Il contesto balcanico

I carnevali contemporanei della Macedonia
di Vladimir Bocev 129

I rituali mascherati della Bulgaria
Tradizione e pratiche culturali
di Irena Bokova 139

Conflitto e collettività nelle mascherate bulgare
di Gerald W. Creed 153

Tra il visibile e l'invisibile
Maschere e riti mascherati della Bulgaria
di Iglika G. Mishkova 185

PARTE SECONDA

Leggende popolari alpine

«Le fiabe non esistono più»
Uomini selvatici e anguane nel contesto antropologico alpino. Note di introduzione
di Giovanni Kezich 203

Viaggio nell'immaginario popolare del Trentino
di Andrea Foches 209

Pagine di mitologia classica e repertorio locale nella tradizione alpina
di Brunamaria Dal Lago Veneri 223

Il teatro di figura nella narrazione orale
di Luciano Gottardi 231

Draghi, tempeste e streghe
Considerazioni sulle dinamiche culturali nella cultura popolare alpina
di Cesare Poppi 239

Indizi del meraviglioso
di Emanuela Renzetti 249

Dèmoni pastori e fantasmi contadini
Le mascherate invernali dalle Alpi orientali ai Balcani

Viaggio nell'immaginario popolare del Trentino.
Storie di uomini selvatici, di anguane e di altro ancora...
Šebesta e Foches
Mostra
Palazzo Roccabruna
28 aprile - 13 maggio 2007

Gli autori

VLADIMIR BOCEV, etnologo, specializzato all'Università dei Santi Cirillo e Metodio di Skopje con una tesi su «Antropologia visiva dei villaggi macedoni abbandonati nel tempo delle festività calendariali». Lavora presso il Museo etnografico nazionale macedone come conservatore del materiale audiovisuale e degli strumenti musicali. Regista di film etnografici, ha partecipato a festival in tutta Europa, raccogliendo consensi, riconoscimenti e premi.

IRENA BOKOVA, direttrice del Dipartimento di Antropologia della New Bulgarian University di Sofia, è autrice di numerosi scritti di carattere etnoantropologico sulle mascherate bulgare. Fa parte della Giuria ufficiale del Festival Internazionale delle Mascherate *Surva* di Pernik.

GERALD W. CREED, è professore di Antropologia presso l'Hunter College e il Graduate Center della City University of New York. Dalla metà degli anni Ottanta, ha condotto ricerche su vari aspetti della vita rurale in Bulgaria.

BRUNAMARIA DAL LAGO VENERI, scrittrice, pubblicista, traduttrice, autrice di testi per trasmissioni radiofoniche e televisive, e per il teatro. Il suo campo di ricerca è la tradizione nello spazio che va dal mito al racconto, fino alla storia di un mondo plurilingue del quale si sente partecipe. È Visiting professor presso l'Università di Lugano, con corsi monografici di antropologia culturale, e ha relazioni con gli atenei di Trento, Gorizia, Trieste, Innsbruck e Vienna. È editorialista del Corriere della Sera per i dorsi «Trentino» e «Alto Adige».

ANDREA FOCHES, designer. Si è formato all'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche (ISIA) di Firenze. È specializzato nella cura e nella realizzazione di progetti multimediali ed editoriali. Collabora da diversi anni con il Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina e con altri Enti culturali e museali.

LUCIANO GOTTARDI, burattinaio professionista dal 1992, ha realizzato numerosi allestimenti di spettacoli tra cui «L'Amore delle Tre Melarance», «La fata Morgana», «Il principe di pietra», «I Capelli dell'Orco», «Il segreto del medaglione» e «Il bandito Polenta». All'attività di spettacolo alterna l'attività didattica nelle scuole e nei corsi di aggiornamento per insegnanti. Per l'Ecomuseo Argentario, ha realizzato i «Racconti in canopa» sulle fiabe e leggende legate all'attività mineraria del monte Calisio e della valle del Fèrsina e con il Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, di cui è collaboratore stabile, ha realizzato «Fiabe e Leggende delle Dolomiti» e «Le dita di fuoco» tratto dal classico di Giuseppe Šebesta.

GIOVANNI KEZICH, di formazione antropologo, ha pubblicato, fra l'altro, *I poeti contadini. Introduzione all'ottava rima popolare* (Roma, Bulzoni, 1986). Dal 1991, dirige il Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, fondato da Giuseppe Šebesta, e coordina insieme a Pier Paolo Viazzo le attività del Seminario Permanente di Antropologia Alpina (SPEA). Nell'ambito delle attività del Museo, è responsabile del progetto EU *Carnival King of Europe.*

HERLINDE MENARDI, etnografa, è Vice-direttrice del Tiroler Volkskunstmuseum di Innsbruck. È membro del Comitato Scientifico del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina. Segue da anni una serie di ricerche sulle tradizioni e sulla cultura popolare del Tirolo storico.

IGLIKA G. MISHKOVA, etnologa, lavora presso l'Accademia Bulgara delle Scienze ed è conservatrice presso il Museo Nazionale Etnografico di Sofia. Ha curato numerose esposizioni di materiale etnografico, ivi inclusi i relativi supporti multimediali su CD-ROM, tra cui l'importante realizzazione del 2006, *The Magic Mask*. Si è occupata di didattica museale e di ricerche specifiche sui riti mascherati della Bulgaria e sugli stampi per il pane in Bulgaria e in Grecia. In proprio, è maestra dell'arte dell'uovo decorato a cera.

RENATO MORELLI, laureato a Trento, ha studiato musica e scienze sociali. Regista RAI dal 1979 al 2007, ha realizzato 50 film etnografici su arco alpino, Sardegna e America latina, ottenendo significativi riconoscimenti. Alternando ricerca e divulgazione, ha insegnato presso l'Università di Trento e nei corsi Master dell'Università Cattolica di Milano e dell'Università dell'Insubria. Insieme a Roberto Leydi, ha curato la raccolta discografica *Canti liturgici popolari italiani* (Milano, 1988) e insieme a Pietro Sassu ha diretto la collana discografica *Musica a memoria* (Udine, Nota). Con il volume *Identità musicale della Val dei Mòcheni* (Trento, 1996) ha vinto il *Cardo d'argento*, Premio ITAS (Trento, 1997) e il Premio *Nigra* (Torino, 1999). Con Cesare Poppi, ha pubblicato *Santi, spiriti e re. Mascherate invernali nel Trentino fra tradizione, declino e riscoperta* (Trento, 1998). Nel 1998 ha fondato APTO (*Archivio Provinciale della Tradizione Orale*), che ha diretto fino al 2000. Nel 1999 ha fondato il gruppo musicale *Destràni taràf*.

CESARE POPPI, antropologo, ha studiato con Bernardo Bernardi a Bologna e con Jack Goody a Cambridge. È stato docente di Antropologia dell'arte africana presso l'Università dell'East Anglia a Norwich e di Antropologia politica ed economica Teoria e metodi della ricerca antropologica a Bologna. Conduce dagli anni '80 ricerca sul campo fra i ladini della val di Fassa e le popolazioni *Gurunsi* del Ghana Settentrionale.

EMANUELA RENZETTI, è dal 1982 docente di Antropologia culturale e di Storia delle tradizioni popolari presso la Facoltà di Sociologia dell'Università di Trento. I suoi interessi di ricerca si incentrano sulla dialettica tra cultura dominante e cultura subalterna; entro questa polarità si sono rivolti sia alla medicina tradizionale e alle forme di religiosità, sia alle dinamiche messe in atto dall'immigrazione e alle rivendicazioni di identità locali. Tra le sue pubblicazioni, oltre ai vari contributi apparsi proprio sugli Annali del Museo degli Usi e Costumi di San Michele all'Adige, del quale è attualmente Presidente, si segnalano *Antropologia culturale, metodi e casi*, Trento, 2003 e *Mangiare in movimento*, Rovereto, 2006.

GIULIANA SELLAN, antropologa, si è laureata a Trento e specializzata a Parigi sotto la supervisione di Claude Lévi-Strauss. Segue dai primi anni '70 quale proprio specifico ambito di ricerca la minoranza germanofona «mòchena» dell'alta valle del Fèrsina, essendo stata a lungo Coordinatrice del Comitato Scientifico dell'Istituto Culturale Mòcheno di Palù del Fèrsina. È docente di Antropologia culturale e Antropologia museale all'Università di Verona.

Mascherate invernali e leggende popolari alpine nel palazzo del Conte di Luna

di Giovanni KEZICH

Di due figli vivea padre beato
Il buon Conte di Luna...
G. Verdi, *Il Trovatore*, A. I, s. 1

Chi non ricorda il «*buon Conte di Luna*» evocato nelle battute d'apertura del *Trovatore* verdiano, che è ambientato in Aragona all'inizio del XV secolo? Bene: fu quasi certamente un suo bisnipote l'illustre ospite che un secolo e mezzo dopo soggiornò al Palazzo Roccabruna di Trento nelle ultime fasi del Concilio:

> «ambasciatore e oratore del re di Spagna Filippo II presso il Concilio, il Conte di Luna, Claudio Fernandez de Quiñones, prese in affitto Palazzo Roccabruna per cinquanta scudi al mese dal gennaio all'aprile 1563. Per l'incarico da lui svolto in città, il Conte di Luna fu sicuramente al centro della vita politico-religiosa dell'epoca e con lui lo fu anche Palazzo Roccabruna, con lo splendido salone che gli è oggi dedicato[1]».

Passa ancora qualche secolo, ed ecco una discretamente illustre congrega di trovieri e trovatori dei tempi nostri, antropologi, folkloristi e narratologi, darsi convegno nello stesso Palazzo del Conte di Luna, complice la Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Trento, che ne è l'attuale proprietaria, per due incontri svoltisi a distanza di un anno, su argomenti tanto affini – le mascherate carnevalesche e la narrativa popolare alpina, che attingono largamente a un medesimo immaginario, a un medesimo senso del meraviglioso e del soprannaturale... – da giustificare pienamente la loro pubblicazione congiunta in un unico volume.

Il primo convegno, di carattere internazionale, e intitolato *Dèmoni pastori e fantasmi contadini. Le mascherate invernali dalle Alpi orientali ai Balcani*, si è quindi svolto a Palazzo Roccabruna il 5 maggio 2006, in concomitanza con una mostra dal medesimo titolo allestita presso il Palazzo stesso a cura di Roberto Festi. Questa mostra di interesse etnografico, accompagnata da un catalogo illustrato[2], presentava insieme maschere, costumi, immagini e materiali minuti di quattro carnevali diversi: il carnevale trentino di Valfloriana, il carnevale ladino di Fassa e quello altoatesino di Termeno

[1] La citazione è da un testo redatto da Paolo Milani, sul sito www.comune.trento.it/citta/info_turismo/roccabruna.htm

[2] *Dèmoni pastori e fantasmi contadini. Le mascherate invernali dalle Alpi orientali ai Balcani* (G. KEZICH, C. POPPI, a cura di), CCIAA-TN, Trento, 2006.

e, grazie al contributo piuttosto speciale del gallerista roveretano Sergio Poggianella, della mascherata carnevalesca dei *kukeri* di Jambol nella Tracia bulgara, gettando così le basi per un tipo di comparazione e di comparativismo etnografico che ormai si è fatto piuttosto raro, almeno qui da noi, e che sarebbe stato reso esplicito nei suoi contenuti critici nel corso del convegno.

Detto convegno, curato dallo scrivente e da Cesare Poppi che ha introdotto i lavori, era infatti organizzato in tre sessioni giustapposte, mirando a far emergere continuità, analogie e sintonie tra almeno due grandi aree della cultura carnevalesca europea, quella alpina e quella balcanica. La prima sessione era pertanto dedicata a «*I carnevali delle Alpi Orientali*», e ha visto gli interventi di Herlinde Menardi del Tiroler Volkskunstmuseum di Innsbruck (*L'Egetmann di Termeno/Tramin*), Renato Morelli della RAI di Trento (*I riti di passaggio nel carnevale tradizionale trentino*), Giovanni Kezich del MUCGT (*Da Valfloriana alle origini del carnevale*), Giuliana Sellan dell'Università di Verona (*Il carnevale di Palù del Fèrsina: un'interpretazione*), Italo Sordi dell'Università di Venezia (*La* Bagütta *di Menarola in Valtellina*).

La seconda sessione, dedicata a «Survakari *e* kukeri *della Bulgaria*», ha visto gli interventi di Sergio Poggianella della Galleria Transarte di Rovereto (*Le maschere bulgare dei* kukeri *in una collezione privata*), Irena Bokova della New University of Bulgaria (*Les mascarades en Bulgarie: pratiques culturelles*), Iglika Mishkova del Museo etnografico nazionale di Sofia (*Masks and rituals: beyond the visible*), Gerald Creed della City University of New York (*Images of Community in Bulgarian Rural Ritual*), mentre alla terza sessione, dedicata a «*Macedonia, Irlanda, Siberia...*» hanno contribuito il regista Vladimir Bocev del Museo etnografico nazionale di Skopje (*The contemporary Macedonian carnivals*), Jim Ledwith dell'irlandese Mumming Foundation (*Aspects of contemporary mumming tradition*) e Mihàil Hoppal dell'Accademia ungherese delle scienze (*The Mask in Shamanism*).

A parte, una sezione cinematografica, fruibile anche nel percorso espositivo, ha presentato, per ciascuno dei quattro contesti carnevaleschi presentati (Valfloriana, Fassa, Termeno, Bulgaria), un significativo documentario filmato, e cioè: *Un giorno a Valfloriana. Piccola carnevalogia per sketch* di Michele Trentini[3], *La maschera e lo specchio* di Renato Morelli[4], *Hans in der Kalesche* di Helmut Lechthaler[5], e il bulgaro *Bearmen*[6] di Borislav Bachvorov, girato a Iardjlovtzi presso Pernik.

[3] *Un giorno a Valfloriana. Piccola carnevalogia per sketch*, di M. TRENTINI, MUCGT, 2006, 14'.

[4] *La maschera e lo specchio*, di R. MORELLI a cura di M.S. TAIT, testo e consulenza di C. POPPI, RAI-Istitut Cultural Ladin, 1982, 58'.

[5] *Hans in der Kalesche. Der Egetmann: Umzug in Tramin*, di H. LECHTHALER, RAI Sender Bozen, 1993, 29'.

[6] *Bearmen*, di B. BACHVOROV, produzione Sergio Poggianella, 2003, 34'.

A un anno dal primo appuntamento, il 27 aprile 2007, ecco a Palazzo Roccabruna un secondo convegno, anch'esso abbinato a una mostra, intitolata *Viaggio nell'immaginario popolare del Trentino. Storie di uomini selvatici, di anguane e d'altro ancora... Šebesta e Foches*, sempre curata da Roberto Festi e allestita presso il Palazzo stesso dal 27 aprile al 13 maggio 2007, con lo scopo dichiarato di presentare i frutti del *Viaggio nell'immaginario popolare del Trentino* che un giovane designer trentino, Andrea Foches, conduce già dal 1998 per conto del Museo.

Un po' ovunque, infatti, nelle valli del Trentino si riconoscono ancora e si possono vedere e toccare con mano i luoghi dell'antica leggenda: il *Sas de la stria*, il *Cròz de le vivane*, il *capitèl de l òm selvadech*... Se ne era accorto fin da sempre il nostro Šebesta, autore già nel 1962 di un libro ormai classico, *Le dita di fuoco. Venti fiabe di valli trentine*, e se ne è accorto oggi Andrea Foches, partito anche lui per le valli alla ricerca degli ambienti e delle suggestioni originarie delle leggende popolari dell'uomo selvatico e delle *anguane*.

La mostra, opportunamente sottotitolata *Šebesta e Foches*, metteva pertanto a confronto diretto gli esiti materiali di due diversi viaggi nella leggenda trentina condotti a mezzo secolo di distanza l'uno dall'altro, e proponeva pertanto in un medesimo contesto espositivo gli indimenticabili pupi colorati un po' alla Depero scaturiti dalla vulcanica fantasia di Šebesta per *Le dita di fuoco*, insieme alle nuove realizzazioni multimediali realizzate da Andrea Foches. Produzione importante e cospicua quest'ultima, della quale sono già stati pubblicati un CD-ROM[7], tre volumetti illustrati[8] e finalmente due DVD-book[9], ai quali rimandiamo senz'altro per un'illustrazione adeguata del lavoro, mentre la parte teorica, propriamente narratologica del lavoro di Foches, ovvero l'analisi minuziosa da lui condotta sulle varie specie degli uomini selvatici, lo spaventoso *Selvadegh* e il dispettoso *Salvanèl*, e gli altrettanto ambigui esseri femminili, le *anguane* e, da ultimo, le *bregostane*, sarà augurabilmente presto oggetto, sempre per i tipi del nostro Museo, di una sua sistemazione editoriale a parte come *Viaggio nell'immaginario popolare del Trentino*.

Al convegno del 2007, introdotto dallo scrivente (*Le fiabe non esistono più*), hanno partecipato Andrea Foches, con la presentazione del suo *Viaggio* multimediale, Daniela Perco del Museo etnografico della Provincia di

[7] A. FOCHES, *L'Uomo Selvatico nel Trentino*, CD-ROM, MUCGT, 2003, premiato nel 2004 a Lugano con il Premio *Möbius Multimedia*.

[8] H. DE ROSSI, A. FOCHES, *L fus de or / Il fuso d'oro*, MUCGT, San Michele all'Adige, 2003; P.T. SCARAMUZZA, A. FOCHES, *L'Om Pelós*, MUCGT, San Michele all'Adige, 2003; C. ZOCCHIO, A. FOCHES, *El caradór e le Vivane / Il carrettiere e le Vivane*, MUCGT, San Michele all'Adige, 2004.

[9] A. FOCHES, *Leggende dell'Uomo Selvatico*, MUCGT/Priuli & Verlucca, San Michele all'Adige/Scarmagno, 2007; e A. FOCHES, *Leggende delle Anguane*, MUCGT/Priuli & Verlucca, San Michele all'Adige/Scarmagno, 2007.

Mostra *Dèmoni pastori e fantasmi contadini. Le mascherate invernali dalle Alpi ai Balcani*
(Fotografie di Paolo Borsato)

1. Sala dedicata al carnevale di Valfloriana.

2. Sala dedicata al carnevale della val di Fassa.

3. Sala dedicata al carnevale di Tramin/Termeno.

4. Sala dedicata ai *kukeri* di Jambol.

Belluno (*Donne fantastiche? Le rappresentazioni della donna nell'immaginario popolare del Veneto*), Emanuela Renzetti dell'Università di Trento (*Le tracce degli esseri fantastici*), Cesare Poppi dell'Università di Bologna (*Draghi, Tempeste e Streghe: considerazioni sulle dinamiche culturali nella cultura popolare alpina*), Brunamaria Dal Lago Veneri di Bolzano (*Pagine di mitologia classica e repertorio leggendario locale nella tradizione alpina*), e il burattinaio Luciano Gottardi di Trento (*La narrazione orale nel teatro di figura*).

Veniamo quindi al presente volume, che raccoglie gli atti dei due diversi convegni tenutisi a Palazzo Roccabruna a distanza di un anno ed è organizzato di conseguenza. Così, una Parte prima del volume, intitolata «*Mascherate invernali*» raccoglie gli esiti dell'incontro del 2006 *Dèmoni pastori e fantasmi contadini*, ed è suddivisa in due sezioni, introdotte dalla prolusione di taglio alto di Cesare Poppi «*Tutti uguali, perché tutti diversi*». La prima di queste sezioni, «*Il contesto alpino*», reca in ordine alfabetico gli interventi dello scrivente che, a partire dal contesto alpino, si è cimentato con il problema di un'interpretazione generale del rito carnevalesco in collegamento con le sue tracce più antiche nella cultualità confraternale dell'età classica, seguito dall'ampia e molto ricca carrellata di Renato Morelli sui carnevali nel Trentino, e dagli approfondimenti di Herlinde Menardi sull'*Egetmann* di Termeno, e di Giuliana Sellan sul *bètschato* di Palù del Fèrsina.

La seconda sezione, «*Il contesto balcanico*», reca quattro contributi importanti che si integrano e si completano a vicenda, da parte di due autorevoli studiose bulgare, Irena Bokova e Iglika Mishkova, di uno macedone, Vladimir Bocev, e di un antropologo americano, Gerald Creed che, con un saggio importante, indica nell'analisi della mascherata una possibile cartina al tornasole per la valutazione della soggiacente «comunità» e dei suoi travagli.

Dal confronto tra i due contesti alpino e balcanico, al di qua e al di là dell'Adriatico, spiccano soprattutto le singolari analogie che vi si possono rilevare sotto almeno due aspetti importanti. Da un lato infatti le forme e le modalità della rappresentazione carnevalesca presentano parallelismi e similitudini che rivelano un'eziologia certamente non casuale, e dunque una lontana matrice comune o quantomeno condivisa. Questi sono in particolare la strutturazione generale del rito mascherato nei termini di un giro augurale di questua, l'uso pressoché universale dei campani alla cintola e, sulla testa, dei copricapi conici a punta di alcuni figuranti, nonché l'altrettanto universale messa in scena di un corteo nuziale o di un matrimonio per finta, che appare talora significativamente collegato, tanto sulle Alpi che nei Balcani, a un'altrettanto fittizia aratura *intra moenia*.

Dall'altro lato, nei due diversi contesti europei, assistiamo a un'evoluzione parallela della nuova fenomenologia della *performance* rituale, che ne ha ormai traslato modalità e intenti lontano dal reame antico della magia naturale simpatica, e trasferiti in quello postmodernissimo

Mostra *Viaggio nell'immaginario popolare del Trentino. Storie di uomini selvatici, di anguane e di altro ancora... Šebesta e Foches*

5. I pupi di Giuseppe Šebesta.
Fotografia di Gianni Zotta.

6. L'Uomo selvatico, ricoperto di *Lycopodium clavatum* L., tiene in mano un frangicagliata.

del recupero dell'*identità* e delle sue politiche, lungo i tracciati del tutto omologhi dell'evoluzione corrente dei piccoli mondi locali.

La Parte seconda del volume raccoglie gli atti dell'incontro del 2007, *Viaggio nell'immaginario popolare del Trentino. Storie di uomini selvatici, di anguane e d'altro ancora... Šebesta e Foches*, sempre organizzati secondo l'ordine alfabetico degli autori, intorno alla notizia specifica che, del proprio lavoro di narratologo-designer, ci ha voluto dare Andrea Foches, coadiuvato dallo scrivente per qualche osservazione di contorno, che varrà a titolo di introduzione generale per un gruppo di saggi dedicati al rapporto tra quotidianità alpina, tradizione popolare, e senso del leggendario e del fiabesco. Così, una studiosa valente e immaginifica quale Brunamaria Dal Lago Veneri e un'antropologa della religione quale Emanuela Renzetti, collocano ciascuna a proprio modo l'esperienza della narrazione popolare all'interno della più ampia categoria del meraviglioso; Cesare Poppi ne studia l'evoluzione specifica a contatto con le grandi sollecitazioni della storia, e Luciano Gottardi ci racconta come anche l'umile esperienza di lavoro di un burattinaio moderno abbia in realtà un suo posto di diritto nel grande fiume inarrestabile della narrazione tradizionale.

Anche gli esiti di questo secondo convegno, infatti, al di là dello specifico etnografico legato all'immaginario popolare di una sola piccola regione alpina, sembrano aver corroborato una prospettiva propriamente narratologica dell'approccio, mettendo in rilievo le modalità specifiche dell'emergenza e della *performance* del testo orale all'interno del contesto sociale delle credenze, delle attitudini e degli umori che questi stessi testi leggendari raccolgono, esprimono e diffondono.

Di questi due convegni del 2006 e 2007, singolarmente affini per sensibilità e tematiche (pensiamo ad esempio all'uomo selvatico, che è ad un tempo protagonista della leggenda e dell'iconografia popolare alpina e *anche* diffuso personaggio delle rappresentazioni carnevalesche, in Valchiavenna, a Termeno, a Rivamonte agordino e ancora altrove...), e indipendentemente dai meriti del presente volume e delle singole relazioni rielaborate per la stampa, restano inoltre alcuni segni importanti, che possono essere riconosciuti nell'esito fertile degli studi, degli interessi e dei concreti contatti di ricerca da essi innescato.

Tra questi, primo fra tutti è certamente il progetto *CKE Carnival King of Europe* / Carnevale re d'Europa, promosso dal nostro Museo di San Michele all'Adige per il coordinamento di chi scrive e di Cesare Poppi, coadiuvati da Antonella Mott e Michele Trentini, che discende direttamente dalle elaborazioni sul carnevale europeo discusse e proposte a Palazzo Roccabruna nel 2006, e che nel 2007 ha ottenuto l'adesione di quattro importanti istituzioni culturali di altrettanti paesi europei (per la Francia, il *Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée* di Marsiglia; per la Croazia, l'*Etnografski Muzej* di Zagabria; per la Bulgaria, il *Museo etnografico dell'Accademia delle Scienze* di Sofia; e per la Macedonia,

il *Nacionalna Ustanova Muzej* di Skopje), ottenendo così un finanziamento dell'Unione Europea nell'ambito del Programma Cultura 2007 per il successivo biennio 2008/09. Le attività di ricerca e iniziative di CKE sono attualmente ancora in corso: ricerche sul campo, realizzazioni filmiche, un sito internet www.carnivalkingofeurope.it, una mostra itinerante che porta lo stesso titolo e due futuri convegni, a Zagabria e a Trento...

E, sempre nell'ambito delle filiazioni dirette del convegno del 2006, vale certamente la pena di ricordare *3 carnevali e ½*, film di Michele Trentini (DVD/Mini DV, 52', MUCGT/Antersass, 2007) prodotto dal Museo nel 2007 e insignito nello stesso anno in Piemonte del prestigioso *Premio Nigra per l'Antropologia visiva*, mentre è ancora in corso la ricerca di Andrea Foches sul fronte del terzo gruppo di esseri fantastici, quello delle *bregostane*, in attesa della sistemazione complessiva a venire.

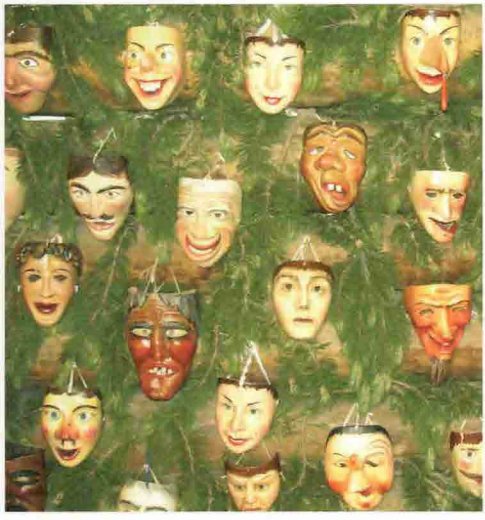
Ricerche, studi, esperienze di lavoro che fanno ripensare con interesse e con qualche soddisfazione alle fruttuose giornate di Trento trascorse tra esposizioni etnografiche, proiezioni e seminari di lavoro presso il Palazzo Roccabruna, *alias* «del Conte di Luna»: reminiscenze tanto più significative nella fausta occasione del quarantennale di fondazione del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina (1968-2008) – che è da sempre museo, polo didattico, casa editrice multimediale, centro di ricerca e di studi di etnografia alpina ed europea – un anniversario che con questo numero 21 di *SM Annali di San Michele* si viene oggi a celebrare in modo del tutto degno.

San Michele all'Adige, 5 novembre 2008
XL anniversario di fondazione del Museo

Carnevale
di Valfloriana

PURA
LANA

Carnevale
in val di Fassa



Kukeri
in Bulgaria

NESCAFE

PARTE PRIMA
MASCHERATE INVERNALI

«Tutti uguali, perché tutti diversi»

Per una riscoperta delle continuità nella vicenda culturale dell'Europa. Note di introduzione

di Cesare Poppi

Mi spetta il compito di inquadrare l'incontro di oggi in termini tanto storici quanto metodologici, per delineare un po' il quadro dei problemi fra i quali intendiamo muoverci[1].

Partirei dicendo che l'occasione odierna ci dà modo di riprendere un discorso che era iniziato, pensate, ancora nel 1969, per poi interrompersi per una serie di motivi penso contingenti, almeno per quanto riguarda le vicissitudini della cultura italiana. In quell'anno si tenne il Convegno Internazionale di Linguistica e Tradizioni Popolari a Udine. Qui, una studiosa bulgara, Raina Katzarova, presentò una relazione che rimase un episodio unico, a quanto mi risulta, nella letteratura in italiano sulle pratiche invernali bulgare e comunque dall'area balcanica. La relazione aveva il titolo *Surovascari: mascherate invernali nei territori di Pernik, Breznik e Radomir*.

A distanza di più di trentacinque anni, un incontro che definirei quasi *serendipitous*, per dirla in inglese, fa paracadutare una pattuglia di ricercatori italiani a Pernik nel gennaio. Qui abbiamo assistito a uno degli spettacoli più straordinari di congregazioni di maschere nel territorio europeo. Talmente straordinario e talmente spettacolare, che mi ha fatto pensare che, se avessi saputo che esisteva una cosa del genere in Europa, non sarei mai andato a cercare le maschere in Africa occidentale, come pure ho fatto!

Se l'occasione di oggi ci permette innanzitutto di riallacciare un filo che si era dipanato nel 1969 per poi perdersi, ci permette altresì, dal punto di vista delle politiche culturali nel senso profondo e più generale, di ristabilire il bilanciamento su quelli che sono gli assi cartesiani dei rapporti culturali in Europa, rapporti che fino a tempi recenti avevano ricalcato quella che era la geopolitica piuttosto che la mappa geoculturale dell'Europa.

Mi spiego. Fino ad ora si parlava di una cultura Europea come «occidentale», e quindi si privilegiava lo studio dei rapporti fra nord e sud dell'Europa, trascurando invece quelli che sono i rapporti trasversali, ovvero i rapporti fra est e ovest.

[1] È la prolusione all'incontro del 5 maggio 2006 presso la sede della Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Trento, a *Dèmoni pastori e fantasmi contadini*.

Naturalmente vi erano delle significative eccezioni. Mi piace ricordare che studiosi di calibro come Šebesta e Matičetov avevano costituito una sorta di «asse intellettuale» che per anni, nei convegni ai quali abbiamo assistito anche qui nel Trentino, predicava l'importanza appunto dell'asse est-ovest di contro alla dominante prospettiva nord-sud, a cui eravamo abituati.

E quindi oggi ci si presenta l'occasione di fare una virata di bordo, per dirlo in termini marinareschi, e cambiare la posizione della prospettiva anche da un punto di vista metodologico. Abbiamo un'opportunità forte dal punto di vista della storia, della cultura. Un'occasione importante che ci permette di trarre le conseguenze di quella che è – come dire? – la crisi attuale in cui versano le scienze antropologiche. Queste, dopo un lungo periodo nel quale la prospettiva sincronica – ovvero la prospettiva contemporanea – ha prevalso sulla prospettiva storica diacronica, arrivano oggi a un certo capolinea, che mostra come la prospettiva storica sia ormai inevitabile. Ciò rende possibile, anzi impone, il ripensamento di alcuni almeno fra i fondamenti dell'antropologia contemporanea.

Questa, ricordiamolo, nasce convenzionalmente con Bronislaw Malinowski. È questo un padre fondatore molto interessante, perché viene considerato il caposcuola della scuola funzionalista inglese. In realtà Malinowski era, come sappiamo tutti, un polacco e solamente di recente è stato messo a fuoco il problema secondo il quale Malinowski si forma sì e sviluppa la propria carriera in ambiente anglosassone, ma nasce intellettualmente nel clima di un certo tipo di etnologia europea, che privilegiava l'esclusività delle culture, l'unicità di ciascuna formazione ed elaborazione culturale rispetto alle altre limitrofe e quindi predicava come scopo dell'antropologia la ricerca del *Volkgeist*, di quello «spirito del popolo» che si incarnerebbe nelle culture nazionali e ne costituisce l'esclusivo carattere. Era questa una visione discontinuista dei rapporti fra le culture, che veniva elaborando, al seguito del nazionalismo dominante la prima metà del XX secolo, una concezione degli universi culturali come universi relativamente chiusi, relativamente unici e relativamente irripetibili.

Era, in altre parole, una prospettiva più debitrice al romanticismo protonazionalista di un Herder, che sviluppa appunto l'idea del *Volkgeist* come elemento esclusivo, piuttosto che all'idea del relativismo universalista kantiano, che invece propone idee di multiculturalità e prospettive di cosmopolitanismo.

Numerose sono le grandi vittime dunque di questa impostazione, destinata a diventare dominante all'interno del funzionalismo britannico soprattutto e poi naturalmente, anche per quanto riguarda, in parte perlomeno, certi sviluppi dell'antropologia continentale.

Alcune di queste grandi vittime sono le prospettive evoluzioniste prima e diffusioniste poi, quegli indirizzi teorici dominanti, ovvero,

che si erano affacciati alla soglia della cultura europea nei primi venti o trent'anni del secolo passato.

Un nome fra tutti è d'obbligo, ed è il nome che ci accompagnerà come nostro nume tutelare. Penso a Sir James Frazer che pubblica, ricordiamolo, alla vigilia dell'ultimo grande conflitto nazionalista della Prima guerra mondiale, fra il 1913 e il 1915, quel *Ramo d'Oro* che rimane, mi piace dirlo ai miei studenti, il libro più sbagliato ma anche il libro più ambizioso e più bello forse mai scritto in antropologia.

L'idea portante di Frazer è che esiste un filo rosso conduttore di un mimetismo di carattere magico rituale che appropria elementi, diciamo così, naturali, li elabora in termini rituali e cerca di imporre l'ordine culturale rispetto alle casualità dell'ordine naturale. Le mascherate invernali sono uno dei temi centrali della grande carrellata comparativa di Fraser, che anticipa con questa impostazione teorica fondamentale quelli che poi sono gli sviluppi di Lévi-Strauss relativamente al tema del rapporto fra natura e cultura.

Per essere sintetici, quello che succede nei riti invernali è che al loro centro performativo si trovano operazioni che sono, da un punto di vista tecnologico-funzionale, del tutto assurde. Per esempio: si ara la neve e si semina nei solchi gelati segatura o ghiaia, secondo quello che è un copione rituale ricorrente dai Balcani ai Pirenei. Ma proprio perché l'aratura invernale è funzionalmente «folle», ecco allora che essa raggiunge lo scopo di imporre l'ordine culturale rispetto a quell'ordine naturale che si cerca di soggiogare, di sottomettere alle scelte e ai desideri umani, a quella, ovvero, che Lévi-Strauss chiamerà più tardi «l'arbitrarietà della cultura».

In altre parole: l'intuizione di Frazer è stata in qualche modo vendicata dagli sviluppi successivi di una delle correnti fondamentali dell'antropologia contemporanea. Essa si sviluppa lungo tre temi fondamentali, ciascuno dei quali può essere letto e interpretato come trasformazione dell'altro.

Tre temi fondamentali, dunque, e quasi ripetizioni monotone del tema dell'aratura, della semina e dell'erpicatura, che vedremo al centro di tutte le mascherate invernali. Vedremo allora il tema metaforicamente collegato a quello dell'aratura rappresentato dal matrimonio, tratto culturale trasversale che vede nella riproduzione umana un'azione metaforica di «fertilizzazione del campo». Ricordo a questo proposito il mio amico Kanitty, grande cacciatore e agricoltore di un villaggio nel Ghana nordoccidentale, che quando mi salutava la sera per andare a dormire con sua moglie, mi diceva ridendo «a me tocca lavorare nei campi anche di notte!».

E quindi c'è chiaramente una relazione fra le due operazioni, come c'è naturalmente una relazione fra l'imposizione di un ordine culturale sui fenomeni naturali della crescita delle piante, dei raccolti e della fertilità umana e l'imposizione dell'ordine culturale sulla crescita dei giovani. E

da qui si diparte il terzo tema che ricorre trasversalmente alle etnografie che analizzeremo oggi, che è, appunto, il tema del passaggio: il passaggio dall'inverno alla primavera, che si realizza come passaggio dei giovani dall'età infantile all'età adulta.

Si tratta, allora, del famoso e diffuso fenomeno dei *coscritti*, molto sviluppato qui in Trentino, e sul quale Renato Morelli sviluppa il suo sostanzioso intervento.

Tutto questo naturalmente avviene sulla scorta simbolica e sotto la tutela degli spiriti dei cosiddetti «giorni sporchi» – l'equivalente nel folklore bulgaro delle altrettanto famose Dodici Notti – di quella Dodicesima Notte di Shakespeare, che altro non è se non la variante britannica di un complesso di pratiche e di credenza presenti in una vastissima area europea, che comprende i giorni che vanno dal solstizio invernale fino a quella che diventa nella tradizione cristiana l'Epifania.

Dodici notti, dunque: numero anche questo simbolico. Sei giorni a cavallo del Capodanno che rappresentano, come dire, il contenitore globale di quella corrispondenza fra «i passaggi cosmici» e «i passaggi umani» di cui parlava Arnold Van Gennep, il padre fondatore dell'etnologia francese.

Quello che abbiamo l'ambizione, o diciamo pure la temerarietà, di provare a fare, è di porre le basi per articolare le straordinarie similitudini riscontrabili nelle mascherate invernali europee in una prospettiva comparativa informata ai più recenti contributi dell'etnologia, dell'archeologia storica, della linguistica e dell'antropologia cognitiva. Già eravamo riusciti ad elaborare uno schema preliminare molto interessante laddove i vari livelli di congiunzione fra le forze sociali, diciamo così, le forze culturali e quelle che sono le espressioni delle forze sovrannaturali si possono articolare su un *continuum* che va dalle società di caccia dell'Asia estrema passando attraverso la dominanza dell'immaginario pastorale delle mascherate balcaniche, fino ad arrivare alle espressioni dell'immaginario più legate all'esperienza agricola, all'esperienza contadina, ovvero delle zone più vicine alla nostra esperienza culturale e storica.

Si rende possibile oggi questa operazione perché finalmente si è capito che è possibile recuperare un punto di vista di lungo periodo di contro al previlegiamento dell'aspetto sincronico che ha dominato l'antropologia moderna. È possibile, in altre parole, recuperare una prospettiva diacronica di prospettiva profonda temporale che ci permette di ripensare certi temi del diffusionismo e certi temi dell'antropologia, diciamo così, premalinowskiana in termini innovati.

Faccio solamente un paio di nomi, che forse vi saranno già noti: uno è quello di Carlo Ginzburg, il quale recupera, nel volume *Storia Notturna* del 1989, l'idea che esista un sostrato di credenze, di espressioni simboliche religiose di carattere, diciamo così, «neolitico», il «tiro lungo» delle quali arriva fino ad espressioni folkloriche come il fenomeno dei

Benandanti in Friuli o come lo stesso fenomeno delle estasi delle cosiddette streghe in tempi più vicini e forse a noi più familiari.

Il secondo nome è quello Gael Kligman, che ha lavorato sui *Calusari* rumeni i quali – come dire – quasi ricalcano etnograficamente passo per passo e in maniera estremamente puntuale i fenomeni di estasi sciamanica e di relativa funzione drammaturgica che hanno le maschere in ambiente siberiano, in ambiente dunque articolato in maniera originale con il complesso delle culture cosiddette indoeuropee.

Si rende possibile pertanto vedere cosa succede alla confluenza fra le due grandi tradizioni ugrofinnica e indoeuropea nel momento in cui approdano e si articolano nell'area nordbalcanica. Questo lo si può fare oggi – ritengo – senza più dover sottostare a veti quasi ideologici delle scuole antropologiche storicamente vincenti, recuperando anche quella che è la dimensione storica, la dimensione prospettica di lungo e lunghissimo periodo, che già ci proponevano i diffusionismi di un tempo.

L'ultima osservazione che tengo a fare consiste in quanto segue. Si parla oggi in maniera insistente e penso molto spesso, lasciatemi dire, molto ignorante, di quella che dovrebbe essere l'identità culturale europea. Un problema questo che si pone oggi, per via delle vicende geopolitiche che tutti conosciamo, in forma contrastiva, come competizione fra prospettive alternative, quando non addirittura in conflitto fra loro.

A me sembra, invece, che un convegno che ci porti a pensare quali siano i legati storici dei passaggi fondamentali da società di caccia, a società pastorali, a società contadine – e a quali siano stati i risultati delle interazioni fra queste – ci porti a pensare all'identità europea in termini temporalmente più profondi e culturalmente molto più articolati: scopriremo continuità laddove invece sono stati predicati steccati e differenze.

Nell'articolare il problema fondamentale dell'antropologia rappresentato dall'alternativa fra universalismo e relativismo dell'interpretazione delle culture, amo dire ai miei studenti che siamo tutti uguali perché siamo tutti diversi.

Penso allora che oggi ci si presenti un'occasione da non mancare per ripensare – appunto – questa uguaglianza nella continuità delle nostre diversità.

1. Il contesto alpino

Dal nome dello spauracchio alle origini del carnevale

di Giovanni KEZICH

Abstract

A partire dalla *Karte 1424* dell'*AIS* di Jaberg e Jud, la prima parte di questo articolo analizza il complesso dei nomi italiani dello spauracchio, mettendo in rilievo l'influenza emblematica che sulla loro concreta definizione linguistica sembra aver avuto l'immaginario carnevalesco. A partire dal legame, tenue ma del tutto percettibile, che lega il personaggio effigiato nello spauracchio agli antichi culti agrari dell'*arvum*, la seconda parte dell'articolo prende in esame alcuni aspetti salienti della cultualità confraternale agraria dell'evo antico, quella dei Fratelli Arvali e dei Salii, e dei loro rispettivi carmi, il *carmen arvale* e il *carmen saliare*, ai quali si ipotizza il poter far risalire, attraverso un sempre tenue ma tenace «filo del nome», peraltro ampiamente corroborato da alcuni specifici aspetti del rito, due importanti epigoni cerimoniali di età medievale, rispettivamente il *carnevale* e il *carnasciale*. Una nota conclusiva discute alcune delle implicazioni più evidenti di questa proposta.

Camminando per le calli di Venezia con una collega tirolese, poco prima del carnevale di qualche anno fa, sostammo brevemente vicino all'Accademia in una bottega di mascheraio, traboccante fino al soffitto di mascherine e mascheroni di ogni foggia, ma soprattutto bianche, e ancora da dipingere. «Chissà, chissà, da cosa deriva tutta questa attrazione per le maschere?», mi venne fatto di osservare a mezza voce. Curvo sul suo lavoro e girato di tre quarti, senza scomporsi mi fece eco l'artigiano nella lingua di Goldoni: «*Xe par come che e se ciama co e anime di morti...*». Trasecolammo, io e la collega, alla rivelazione inattesa di questa verità inquietante e fascinosa, difficilmente contestabile e pure, almeno per quanto mi riguarda, un po' respingente e soprattutto oscura. Rinuncio fin da subito, pertanto, nella presente trattazione, a considerare del carnevale quest'anima profonda, per cercare di afferrare prima di tutto, nella galassia di carnevale e delle sue rappresentazioni, alcuni aspetti più direttamente fenomenici, così come possono trovarsi documentati nel nostro folklore.

Il nome dello spauracchio

Nello scritto *Un giorno a Valfloriana. Memorie di un testimone senza macchina fotografica*, pubblicato nel catalogo della mostra *Dèmoni pastori e fantasmi contadini*[1] ho cercato di affrontare il problema della descrizione etnografica del rito complesso che si svolge a Valfloriana nel Trentino il sabato di carnevale. Protagonisti di questo rito sono maschere che si chiamano *matòci, arlechini* e *paiaci*, oltre naturalmente agli *spósi*[2]. Sull'etimologia del nome di Arlecchino, Arlechìn *Batòcio* o forse, secondo alcuni, Arlechìn *Matòcio*, questo montanaro bergamasco poi emigrato nella Venezia della commedia dell'arte un po' come i facchini o i servitori domestici di Grosio studiati da Caltagirone e Sanga[3], sono stati versati fiumi di inchiostro. Mia prima proposta è che l'etimologia del *matòcio*, che appartiene in proprio a una famiglia molto numerosa dell'onomasiologia carnevalesca[4], non sia meno interessante, anzi. *Matòcio* è infatti il vezzeggiativo-peggiorativo della stessa radice di *matèl* e *matelòt*, che nel Trentino valgono per 'ragazzo' e 'ragazzino', mentre forme correlate si ritrovano anche altrove in tutto il nord, dal Piemonte a Trieste: nella città giuliana, ad esempio, *mato*, vale ancora per 'quel tale', 'quello là', ed era il modo con il quale durante il Ventennio ci si riferiva con un po' di ironia ma senza alcuna particolare malizia a Mussolini, e nello stesso modo ancor oggi, mi dicono, al cavalier Berlusconi.

Sullo stesso *matòcio* o *matòch*, proprio da Grosio[5], leggiamo:

[1] G. KEZICH, «Un giorno a Valfloriana. Memorie di un testimone senza macchina fotografica», in G. KEZICH, C. POPPI, *Dèmoni pastori e fantasmi contadini. Le mascherate invernali dalle Alpi orientali ai Balcani*, CCIAA, Trento, 2006, pp. 33-37.

[2] Per una documentazione cinematografica del carnevale di Valfloriana, cfr. il film di Michele Trentini *3 carnevali e ½*, DVD, 52', MUCGT-Antersass, 2008.

[3] F. CALTAGIRONE, «L'emigrazione da Grosio a Venezia. Prospettive di ricerca per un'indagine in corso», in *SM Annali di San Michele* 6/1993 «La Frontiera Nascosta rivisitata. Ecologia, economia, etnicità nell'arco alpino», Atti di SPEA1 (Seminario Permanente di Etnografia Alpina -1° ciclo) 1991-1993, pp. 139-143.

[4] «Un ballo riservato alle figure dei *matucini* era già in uso in epoca rinascimentale... Personaggi carnevaleschi ricollegabili nel nome ai *mattaccini* (*matazìn, matacink, matiei, matuzìt*) sono del resto ancora presenti nelle mascherate del Trentino e del Bellunese e in alcuni casi a loro sono riservati dei balli particolari». Cfr. «La Matuzinàa», in G. GRASSO, M. PADOVAN, *Vecchi balli per violino di area lombarda. Fonti scritte e tradizione popolare*, Quaderni del Cambinino 1, Cremona, 2002. Cfr. anche G. SECCO, *Mata. La tradizione popolare e gli straordinari personaggi dei Carnevali arcaici delle Dolomiti venete*, Belumat Editore, Belluno, 2001.

[5] G. ANTONIOLI, R. BRACCHI, *Dizionario etimologico grosino [DEG]*, prefazione a cura di M. PFISTER, Biblioteca comunale, Museo del Costume, Grosio, 1995. Nella stessa Grosio, *matuchìn* vale marionetta ed è usato per «i simboli della Passione di Cristo su lunghe aste di legno, portati dai ragazzi durante la processione del Venerdì santo»; *matuchìn del lùcit* è «persona succube, marionetta. Prende spunto da una delle prime immagini pubblicitarie, che reclamizzavano il lucido per scarpe della marca Brill» (*ibidem*). Io stesso ho avuto occasione di riscontrare attualmente altrove in bassa Valtellina (Rasura), il lemma *matòch del panìch* per «spaventapasseri».

«*matòch* è 1. **bica**. Cumulo di covoni disposti gli uni sugli altri all'aperto, per permettere una migliore maturazione del frumento prima della trebbiatura. 2. *matòch di galini*, **pupazzo**, **spaventapasseri**. 3. **ometto**, colonnina di pietre eretta sulla sommità come punto di riferimento. Nei tre significati da *mat "ragazzo" poi "pupazzo" e "piramide di pietra" ("omino") e quindi "covone" a forma di pupazzo».

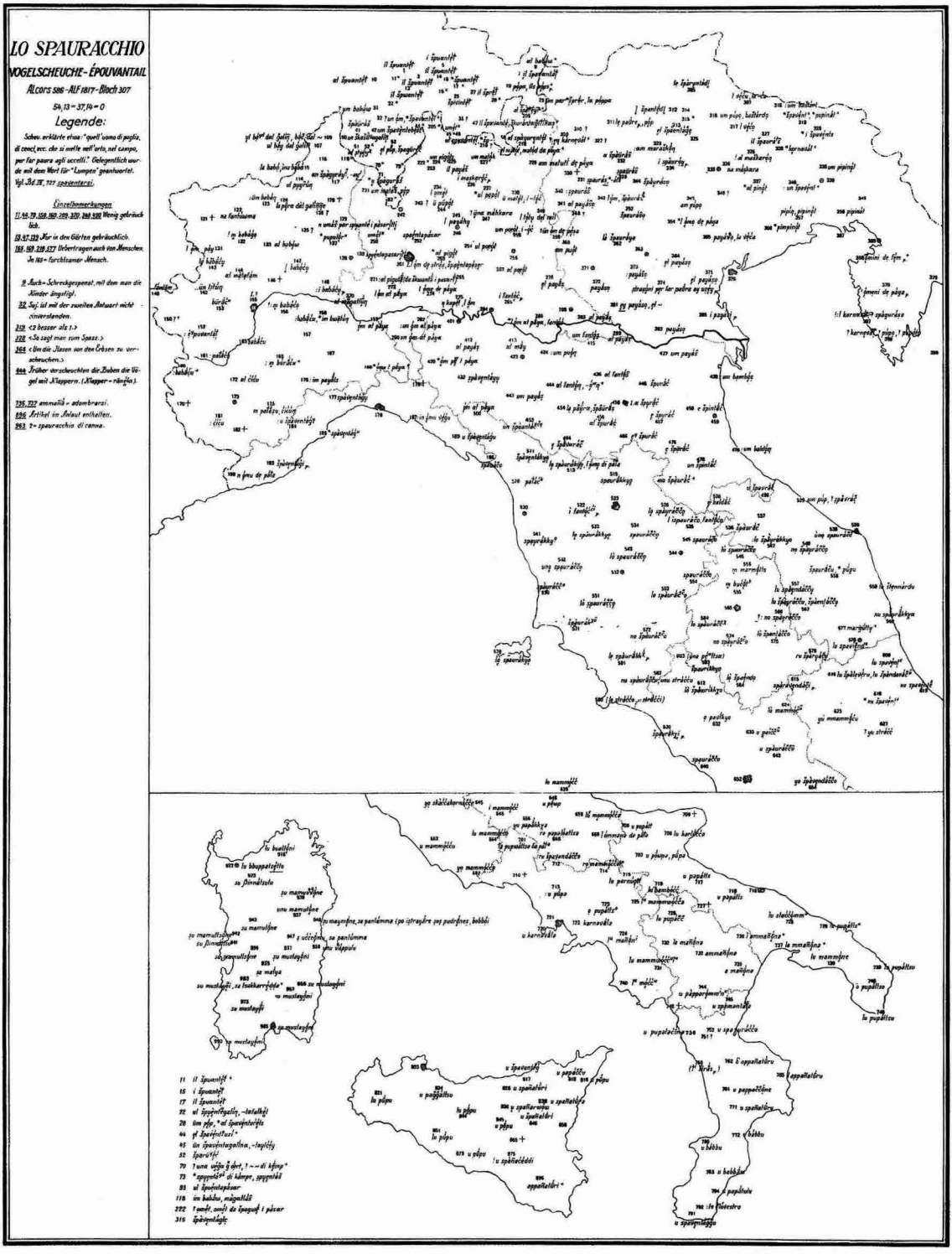
Ecco così perfettamente definito nella sola Grosio, che è il P. 218 dell'*AIS* di Jaberg, Jud e Scheuermeier, un complesso semantico che abbraccia e mette in relazione i diversi concetti di (1) bica o covone (2) pupazzo (3) spauracchio o spaventapasseri per uccelli (4) ometto o segnavia. Prendiamo ora in mano la *Karte 1424* di Jaberg e Jud[6], che è del 1937, dedicata per l'appunto a *Lo spauracchio* (fig. 1), per renderci conto che questa stessa situazione è in effetti estesa all'intero areale italiano, laddove vediamo con qualche sorpresa, per la definizione del cosiddetto «spauracchio» ovvero «spaventapasseri», il concorrere di due gruppi di lemmi completamente diversi: l'uno, in minoranza (32%) è di tipo funzionale, legato al concetto ornitofugo dello scacciare, spaventare, spaurare, e l'altro, invece, di gran lunga più rappresentato (59%) e anche molto più composito, che sembra attingere a piene mani all'immaginario carnevalesco (fig. 2). Proprio qui, sulla cartina dello spauracchio, si ritrovano infatti insieme il *matòcio* e il *paiacio* di Valfloriana, e quindi l'uomo di paglia, l'ometto, l'omaccio (6%), il pupo, il pupazzo, il fantoccio (15%), il fantasma, il babau (5%), il bamboccio (5%), e più specificamente la maschera, il mascherone, che con semplice metatesi diventa *marascón* (1%)[7] e finalmente, in una mezza dozzina di siti (1%) che vanno dall'Istria alla Carnia fino a Peio nel Trentino, al Monte di Procida e all'entroterra napoletano, lo stesso *carnevàl*. Mentre anche i più scettici saranno certamente colpiti dal fatto che nel Nuorese, a Bitti, il medesimo personaggio/spauracchio si chiama *mamuthone*, il ben noto «dèmone pastore» quant'altri mai, protagonista del carnevale della vicina Mamoiada. Ma, per dire spauracchio – e sono qui debitore a Flavio Faganello[8] della percezione di un'importanza di questo oggetto che trascende di molte lunghezze la sua elementare funzione agronomica – vengono evocati anche altri personaggi: il Maggio, Margutte, (forse) il Mago Atlante, l'Ecce Homo... (fig. 3).

Vi possono essere, per dar conto di quella che appare come una vera e propria invasione carnevalesca del campo altrimenti un po' son-

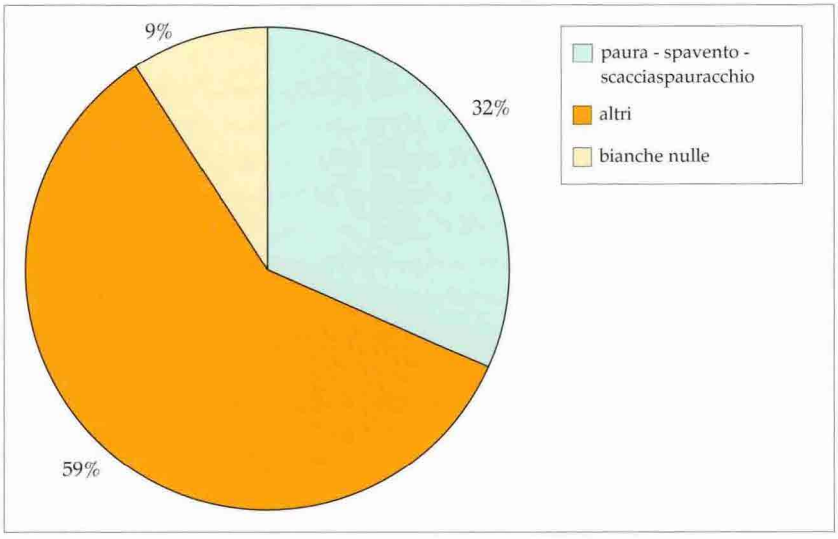
[6] K. JABERG, J. JUD, *AIS. Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweitz*, «*Lo spauracchio*», *Karte 1424*, Band VII, Teil II, 1937.

[7] *Marascón* è il nome di una delle figure tradizionali del *carnascèr* della valle di Fassa. Cfr. *Mèscres. T'es na bela colombina. De mèscres, de faceres, de temp che cor. Le Maschere e il Carnevale d'Alba e di Penia*, Grop de la Mèscres da Dèlba e Penìa, Penìa, 2008, pp. 35-39.

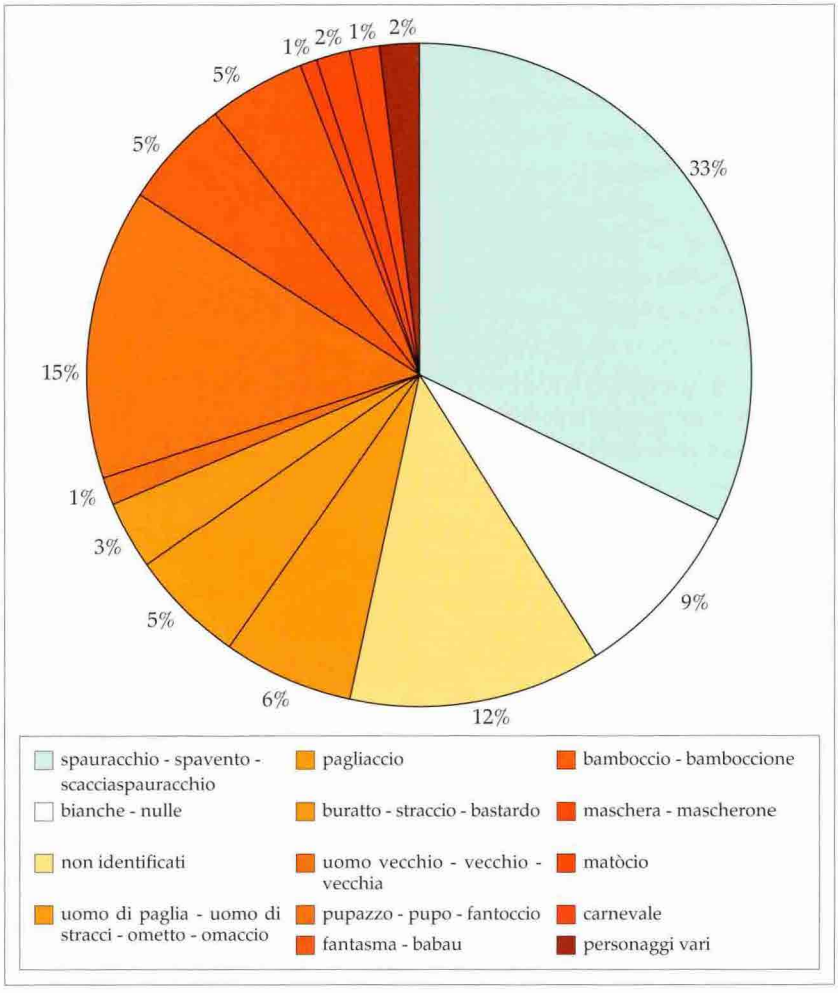
[8] F. FAGANELLO, *Spaventapasseri: fantasmi d'autore*, Museo Tridentino di Scienze Naturali, Trento, 1998.



1. K. JABERG, J. JUD, *AIS. Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweitz, Karte 1424*, Band VII, Teil II, 1937. «*Lo spauracchio*».



2. Figure ornitofughe (azzurro) vs. figure metaforiche pericarnevalesche (giallo) nelle denominazioni italiane de «*Lo spauracchio*» (*AIS* 1424).



3. Le metafore pericarnevalesche de «*Lo spauracchio*», analizzate nel dettaglio, sulla base di *AIS* 1424.

nacchioso degli spaventapasseri più fedeli alla consegna, due spiegazioni distinte. La prima, che è di buon senso, ma non è per me soddisfacente, vede l'ingresso necessario di questi personaggi coloriti e portatori di chiasso naturalmente richiamato dalla funzione ornitofuga. La seconda, a fronte di tutta questa parata di personaggi tanto enigmatici, quanto strettamente imparentati fra loro, cerca piuttosto di affrontare il problema della soggiacente parentela semantica tra bica, pagliaccio, uomo di paglia, *matòcio* e *carnevàl*, secondo una contiguità che, al di là di ogni ragionevole dubbio, si fonda sul concetto primario della *personificazione del covone*, visto dapprima come *òm de paia*, per poi assumere vita autonoma, come il personaggio del Mago di Oz o dell'Orzoro di Carosello, per diventare quindi pagliaccio, fantasma, fantoccio, bamboccio, babau, *matòcio*...

I veterani adepti del *Ramo d'oro* di Frazer, osservando la cartina di Scheuermeier, non potranno che plaudere ancora una volta al potere predittivo delle anticipazioni del Maestro, laddove il medesimo tema della personificazione del covone si situa, nel complesso della grande opera, in posizione assolutamente centrale. Centrale è infatti il tema dello spirito del grano, di John Barleycorn, e cioè dello spirito animale delle messi – uccello, volpe, lupo, orso[9], uomo (figg. 4-5-6), che fugge davanti ai mietitori che avanzano e si rifugia nell'ultimo covone, dove resta imprigionato[10]. Ecco che allora i mietitori si astengono dal concludere il lavoro, e il covone con il suo contenuto animato viene come si sa risparmiato per un breve tempo, in modo che il suo sfalcio definitivo, il suo finale abbattimento, assuma il carattere rituale di una vera e propria uccisione.

Centrale a Frazer, come è noto, è pure il tema strettamente collegato della morte-e-resurrezione del medesimo spirito agreste del covone che viene offerto in sacrificio essendo peraltro destinato a risorgere, come Osiride e Tammuz, per non fare altri nomi, nel ciclo eterno delle stagioni. Concezioni entrambe più che attinenti all'ideologia religiosa di un'agricoltura incipiente: da un lato, infatti, la mietitura viene interpretata e poi messa in scena come una specie di caccia, e il taglio dell'ultimo covone assume le sembianze di un sacrificio animale, cosa evidentemente più che appetibile al palato di antichi cacciatori risoltisi ovvero adattatisi, per i casi complessi del nostro neolitico, a mangiar focacce. Dall'altro lato, il drammatizzarsi della morte-e-resurrezione dello spirito del grano è un modo di sottolineare, sempre davanti a uno stesso pubblico di vecchi

[9] L'orso di Valdieri in provincia di Cuneo, studiato da Piercarlo Grimaldi, non è in effetti a nessun particolare titolo un «orso», ma è a tutti gli effetti un uomo di paglia, ricoperto dalla testa ai piedi di mannelli di paglia di segale. In questa guisa, diventa il protagonista del carnevale locale, cacciato, catturato, processato, condannato e ucciso... Cfr. P. GRIMALDI, L. NATTINO, *Dei selvatici. Orsi, lupi e uomini selvatici nei carnevali del Piemonte*, Regione Piemonte, Museo Regionale di Scienze Naturali di Torino, Torino, 2007.

[10] J.G. FRAZER, *Il ramo d'oro. Studio della magia e della religione*, vol. II, cap. XLVII, *Lityerse*, 4. *L'uccisione dello spirito del grano nei suoi rappresentanti umani*, Einaudi, Torino, 1950, p. 74 sgg.

4. Festival Internazionale delle Mascherate *Surva*, Pernik (Bulgaria), *mummer* irlandesi, 2006.

5. Valdieri (Cuneo), L'orso di paglia di segale, 2004. Fotografia di Piercarlo Grimaldi pubblicata in P. GRIMALDI, L. NATTINO, *Dei selvatici. Orsi, lupi e uomini selvatici nei carnevali del Piemonte*, Regione Piemonte, Museo Regionale di Scienze Naturali di Torino, Torino, 2007.

6. Pernik (Bulgaria), 2006.

cacciatori, il vantaggio difficilmente discutibile del cibo delle messi rispetto a quello del carniere. A differenza dell'orso vero, infatti, l'orso di paglia, una volta ucciso, può facilmente tornare a nascere dal suo stesso seme: il che, per i possibili oggetti di un consumo carnivoro, fatte salve le note rarissime eccezioni sempre soggette a scrutinio, è sempre stata cosa piuttosto improbabile. «Se il chicco di grano caduto in terra non muore, rimane solo; se invece muore, produce molto frutto» si legge infatti in *Giov. 12, 24* nella nota parabola di sapore orfico – Šebesta ricordava spesso come al centro dei misteri orfici vi fosse una sola, semplice spiga – né sarà tempo perso, per uno sguardo di ampiezza continentale alla nostra cultura agraria delle origini, l'inseguire il nostro Orfeo fino alla nativa sua Tracia, culla dell'agricoltura europea nonché delle moderne mascherate carnevalesche dei cosiddetti *kukeri*[11]...

Se mi si concede che il nostro spauracchio ritto in mezzo al campo possa essere il lontano simulacro dell'ultimo covone, e dunque in qualche modo l'erede remoto ma legittimo dello spirito del grano, resta da spiegare il perché, in alcuni siti italiani remoti e ben distanziati, e dunque possibili testimoni, stando alle norme areali del Bartoli[12], di qualcosa di molto antico, questa «cosa» – lo spauracchio, l'*òm de paia*, il *matòcio* – sia detta proprio *carnevàl*.

Alcuni aspetti, suggeriti dalla tradizione popolare stessa, sembrano poter corroborare questa interpretazione: come è noto, infatti, oltre ad essere un rito a sé stante e un segmento del calendario, carnevale è pure *un personaggio*: «Carnevale si chiamava Vincenzo», annunciavano infatti con autorevolezza dal titolo di un libro importante[13] Annabella Rossi e Roberto De Simone nel 1977 – un Vincenzo, fra l'altro, che è detto «Cinciu», per esempio nel Frusinate e qua e là nel Regno di Napoli, ovvero «straccio»: il che ci riporta direttamente al tema dello spauracchio –. Questo personaggio, come è noto, subisce un processo, viene condannato a morte, viene cacciato via dal paese, o viene addirittura bruciato o sotterrato, tutti elementi ben noti al canovaccio della ritualità carnevalesca di mezza Europa, e che si ritrovano puntualmente riflessi nel fato paradigmaticamente parallelo dell'ultimo covone, dell'*òm de paia*.

Sempre in mezza Europa, vediamo comparire al centro stesso del rito carnevalesco il tema dell'aratura per finta, cioè dell'aratura e della semina in piazza, mentre si dà il caso di riti carnevaleschi che prendano il proprio stesso nome dall'operazione aratoria: per citare alcuni esempi a noi molto vicini nel contesto alpino – *Chi che ara* («Quelli che arano») a

[11] Cfr. I. MISHKOVA,«'Che sia re il bene, e che sia distrutto il male'. Maschere e riti dalla Bulgaria», in G. KEZICH, C. POPPI, op. cit., 2006, pp. 75-81, e anche i saggi di I. BOKOVA, G. CREED e della stessa I. MISHKOVA nel presente volume.

[12] M. BARTOLI, *Saggi di linguistica spaziale*, UTET, Torino, 1945.

[13] A. ROSSI, R. DE SIMONE, *Carnevale si chiamava Vincenzo. Rituali di Carnevale in Campania*, De Luca, Roma, 1977.

Predazzo[14], l'*Egetmann* («l'Uomo dell'erpice») a Termeno[15], il *Pfluagziachn* («Tirar l'aratro») a Stilfs in val Venosta[16] – senza contare le testimonianze importanti di questa medesima usanza su un areale paneuropeo che si estende quantomeno dalla Penisola Iberica (Maragateria, León)[17], alla Tracia bulgara[18], passando per la Sardegna (Orotelli)[19] e il Tavoliere delle Puglie (Altamura)[20], per citare solo alcuni esempi (figg. 7-8-9).

In questo contesto, quello del campo arato dove l'ultimo covone legato e rivestito di stracci resta di guardia a spaventare chi passa, è difficile non pensare che vi sia, nel nome stesso di carnevale, uno specifico riferimento etimologico all'*arvum*, al campo arato, e quindi anche agli antichi cerimoniali di fertilità condotti alla fine di maggio a cura di una confraternita appositamente vocatavi, quella dei *Fratres Arvales*, forte di un suo antico nonché oscurissimo canto rituale detto *carmen arvale*: ed è proprio quest'ultima espressione che, come cercheremo di dimostrare, nel passaggio al volgare si sarebbe naturalmente volta, con una semplice crasi, in *carnevale*.

Il carme arvale

Seguiamo pertanto la pista indicata dal nostro *matòcio*, dal *carnevàl* piantato in mezzo all'*arvum*, al campo arato, e ci troviamo nel pieno della religiosità confraternale della Roma arcaica, e in questo caso nel cerimoniale proprio dei *Fratres Arvales*, l'illustre collegio sacerdotale formato in origine, secondo la tradizione, dagli undici figli di Acca Larenzia, cui volle aggiungersi, istituendolo, lo stesso Romolo[21]. Questa confraternita, meglio

[14] A. GUADAGNINI, «La mascherata tradizionale di Predazzo: *chi che ara*», in *Cronache dell'alta valle di Fiemme*, Manfrini, Calliano, 1978, pp. 104-105; DON L. FELICETTI, in *Pro Cultura*, II, fasc. III, 1911.

[15] Cfr. H. MENARDI, «La sfilata dell'Egetmann a Termeno», in G. KEZICH, C. POPPI, op. cit., 2006, pp. 59-64, nonché il saggio della stessa autrice nel presente volume.

[16] Cfr. K.C. BERGER, «Die Frau am Bloch, Bemerkungen zum Eggen-, Pflug- Blochzihen in Tirol», in *Der Schlern*, J. 78, H. 6, Juni 2004, pp. 29-37.

[17] Cfr. J. CARO BAROJA, *El Carnaval*, Taurus Ediciones, 1979; *Il Carnevale*, il nuovo melangolo, Genova, 1989, «La festa dell'aratro», op. cit., p. 231.

[18] Cfr. I. MISHKOVA, op. cit. e l'articolo della stessa autrice nel presente volume. Per un documento filmato, cfr. *Un giorno a Chelnik* di M. TRENTINI, DVD, 12', MUCGT, 2008, prodotto nell'ambito del progetto *Carnival King of Europe* con il supporto del Programma Cultura dell'Unione Europea.

[19] Cfr. «La maschera dei *thurpos* a Orotelli», in *Il carnevale in Sardegna*, a cura di M. ATZORI, L. ORRÙ, P. PIQUEREDDU, M.M. SATTA, introduzione di D. CARPITELLA, Editrice Mediterranea, Cagliari, 1989.

[20] Cfr. per la Puglia, l'apparato iconografico di F. MIRIZZI, *Tra la fossa e le lame: territorio, insediamenti, cultura materiale nell'Alta Murgia*, Congedo, Galatina, 1990, foto n. 52-57.

[21] *Ut infra*, n. 23. Per le fonti classiche della leggenda romulea, cfr. A. CARANDINI, *La leggenda di Roma*, vol. I, *Dalla nascita dei gemelli alla fondazione della città*, Fondazione Lorenzo Valla/ Mondadori, Roma/Milano, 2006.

7. Pernik (Bulgaria), aratura *kukeri*, 2006.

8. Predazzo (Trento), «Chi che ara»: gli *zane* e l'aratro, 1976.
Fotografia pubblicata in D. BAIOCCO, *Carnevali in Val di Fiemme*, UCT, Trento, 1995.

9. Orotelli (Nuoro), aratura *thurpos*.

nota attraverso le fonti epigrafiche che ci hanno tramandato i nomi di oltre duecento dei suoi membri, e molto meno attraverso le testimonianze letterarie che a questo proposito risultano singolarmente laconiche[22], e quindi ancora al centro di stimolanti interrogativi di carattere storico e storico-religioso, è comunque menzionata con chiarezza da Varrone, Plinio il Vecchio[23], Aulo Gellio[24] e altri, essendo definita in maniera inequivocabilmente precisa dallo stesso Varrone con le seguenti parole: «*Fratres Arvales dicti sunt, qui sacra publica faciunt, propterea ut fruges ferant arva*[25]». Il medesimo gruppo confraternale era quindi principalmente attore di un antichissimo cerimoniale agrario di propiziazione primaverile, di cui si perpetuarono i fasti ben oltre l'epoca arcaica quando, a partire da un vero e proprio revival operato dallo stesso Augusto, fu l'imperatore medesimo, un po' anacronisticamente, ad accollarsi la responsabilità di alcuni dei nuclei iniziatici più oscuri della religione avita.

Caratteristica specifica di questi Arvali, biancovestiti e con il capo coronato di spighe, i quali «percuotendo in medesimo tempo la terra ballando, e tripudiando cantavano»[26], era infatti l'esecuzione di una antichissima litania, il cosiddetto *carmen arvale*, composta in un metro poi definito «saturnio»: litania che, pur verosimilmente centrata sull'invocazione ai *Lasii, Lases* o *Lares*, a un primigenio Marte agreste[27], non era già in epoca imperiale più intelligibile.

Di questo, fa fede diretta una testimonianza epigrafica di singolare

[22] Per questo e altri aspetti enigmatici della vicenda degli Arvales, cfr. l'opera fondamentale di I. PALADINO, *Fratres Arvales. Storia di un collegio sacerdotale romano*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1988. Cfr. anche di R. SYME, *Some Arval Brethren*, Oxford University Press, Usa, 1980.

[23] PLINIO IL VECCHIO, *Naturalis Historia*, XVIII, 2, 6: «*Aruorum sacerdotes Romulus in primis instituit seque duodecimum fratrem appellavit inter illos ab Acca Larentia nutrice sua genitos, spicea corona, quae vitta alba colligaretur, sacerdotio ei pro religiosissimo insigni data*» («Per prima cosa Romolo istituì i sacerdoti Arvali e chiamò se stesso dodicesimo fratello tra quelli generati da Acca Larentia, sua nutrice, avendo posto una corona di spighe strette da una fascia bianca quali insegne di quel santissimo sacerdozio»).

[24] Cfr. A.C. GELLIO, in *Attic nights*, II 7, 7, i. *De Acca Larentia et Gaia Taracia; deque origine sacerdotii fratrum arvalium. «In illius locum Romulus Accae sese filium dedit seque et ceteros eius filios "fratres arvales" appellavit. Ex eo tempore collegium mansit fratrum arvalium numero duodecim, cuius sacerdotii insigne est spicea corona et albae infulae»*. («In quel luogo Romolo si consacrò quale figlio di Acca e chiamò se e gli altri figli di lei, i "fratelli arvali". Da quel tempo rimase il collegio dei Fratelli Arvali in numero di dodici, i cui sacerdoti hanno una corona di spighe e delle vesti bianche»).

[25] «Sono detti Fratelli Arvali, quelli che fanno sacrifici pubblici affinché i campi rechino le messi», VARRONE, *De Lingua Latina*, VI, init.

[26] Cfr. L.G. MARINI, *Gli Atti e i Monumenti de' Fratelli Arvali scolpiti già in tavole di marmo ed ora raccolti diciferati e commentati*, presso Antonio Fulgoni, Roma 1795, Parte prima, Proemio, p. xxviii.

[27] «It was to Mars that the priestly college of the Arval Brothers, whose business it was to sacrifice for the growth of the crops, addressed their petitions almost exclusively», J.G. FRAZER, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, Paperback edition, 1976, p. 757.

importanza. Durante gli scavi nei pressi della Magliana ordinati da papa Pio VI per l'estrazione di materiali per la nuova Sacrestia vaticana, nel 1778, il ritrovamento di una tavola di marmo iscritta su entrambi i lati (fig. 10), riaccendeva infatti presso gli eruditi la curiosità per i Fratelli Arvali. Questa tavola non grande, monca di due dei quattro angoli, databile con precisione al tempo dell'imperatore Eliogabalo (218 d. C.) e oggi conservata presso i Musei vaticani[28], nel passaggio conclusivo dell'iscrizione sulla faccia principale presenta l'enigmatica e alquanto inusuale citazione epigrafica di un testo poetico tanto vistosamente disetaneo quanto sostanzialmente oscuro, che dice così:

> *«enos lases iuvate enos lases iuvate enos lases iuvate neve luerve marmar sins incurrere impleores neve luerve marmar sins incurrere impleores neve luerve marmar sins incurrere impleores satur fuere mars lumen sali sta berber satur fuere mars lumen sali sta berber satur fuere mars lumen sali sta berber semunes alternei advocapit conctos semunes alternei advocapit conctos semunes alternei advocapit conctos enos marmor iuvato enos marmor iuvato enos marmor iuvato triumpe triumpe triumpe triumpe triumpe»*[29]

Incaricato dell'interpretazione, l'abate Lanzi, detto allora (1789) «il Varrone dei nostri giorni», commentava[30]:

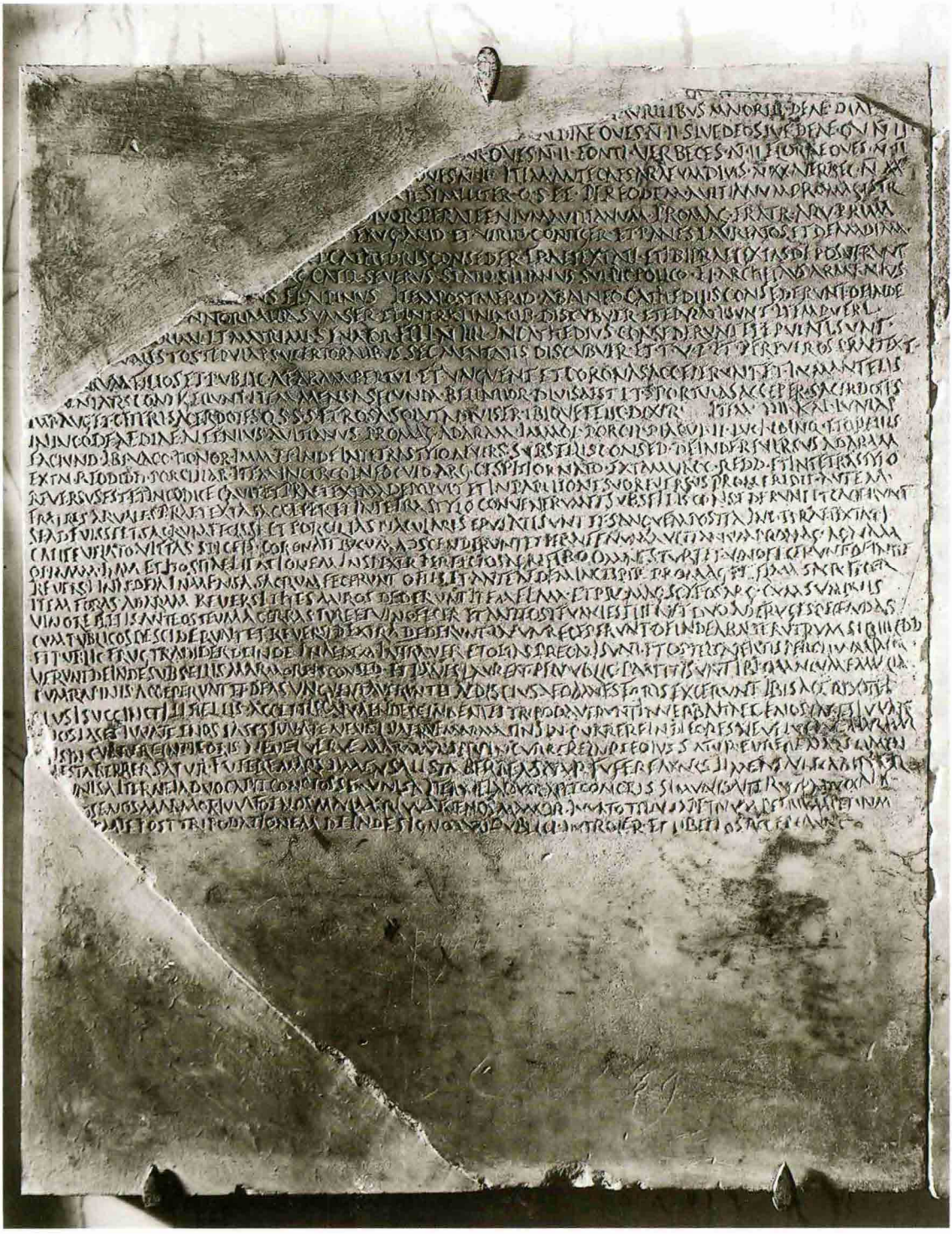
> «Il Sacerdozio degli Arvali cominciò da Romolo, ma non sappiamo se fin d'allora avesse questi cantici, o se la lor lingua sia la stessa, che parlò Romolo. Se entrano tra versi Saliari scritti da Numa, non deon essere affatto inintelligibili, a chi consulta il greco, e il latino antico... I nostri versi hanno molti arcaismi, e di alcuni non veggio come far congettura. Nel resto essi contengono molte voci latine; e non poco giova il sapere che si recitavano dagli Arvali, *qui sacra publica faciunt propterea ut fruges ferant arva*[31]. Con questi

[28] La tavola, contenibile per intero quanto a dimensioni in un foglio A1, e pubblicata per la prima volta dal mons. Marini, cfr. G. MARINI, *Gli Atti e i Monumenti de' Fratelli Arvali scolpiti già in tavole di marmo ed ora raccolti diciferati e commentati*, presso Antonio Fulgoni, Roma 1795, parte seconda, «Osservazioni sopra la tavola XLI», p. 600 sgg., e di cui poi al C. I. L. VI, 2104, è conservata dal 1910-11 presso la Sala a Croce Greca del Museo Pio Clementino, dove risulta contrassegnata con il n. 56. Segata a metà dello spessore in modo da poterne esporre giustapposti *recto* e *verso*, presumibilmente alla vigilia dell'ultimo allestimento di questa sala, essa presenta alcune interessanti particolarità. Il *verso* (la Tav. XLIb del Marini, cit.), con un'iscrizione più corta, presenta incavato l'innesto cilindrico del cardine di un pesante portale, che ha lasciato la sua impronta circolare su gran parte dell'iscrizione, segno inequivocabile che il marmo fu utilizzato in epoca medievale quale base dello stipite di un portone. Il *recto* (la Tav. XLIa del Marini, cit.), che è la faccia che maggiormente ci interessa, essendo stato per lunghi secoli verosimilmente interrato a faccia in giù, presenta ancora segni importanti dell'antica *rubricatura*. Cfr. G. SPINOLA, *Il Museo Pio Clementino* 2, Guide cataloghi Musei vaticani 4, Città del Vaticano, 1999, pp. 296-299.

[29] Per una trascrizione filologica e un regesto completo delle proposte di interpretazione, cfr. V. PISANI, *Testi latini arcaici e volgari*, con commento glottologico, II ed. riveduta e accresciuta, Rosenberg & Sellier, Torino, 1960, pp. 2-5.

[30] L. LANZI, *Saggi di lingua etrusca e di altre antiche d'Italia*, nella Stamperia Paglierini, Roma, 1789, Tomo I.

[31] VARRONE, *ibidem*, cit.



10. Lapide dei Fratelli Arvali (*recto*), datata ai primi anni del III sec. d. C., rinvenuta a Roma nel 1778 e oggi conservata presso il Museo Pio Clementino ai Musei Vaticani (*ut infra*, nota 28). La fotografia è pubblicata per gentile concessione della Direzione dei Musei Vaticani (13.X.2008).

indizi, ho creduto che tutto il cantico sia diretto ad allontanare da' prodotti della terra le sciagure che possano rovinarli. Il giorno che si recita è *IIII Kal. Iunias*[32], tempo in cui veramente le spiche stan sul fiorire».

Scrive di rincalzo il monsignor Gaetano Marini, cui si deve (1795) la prima pubblicazione completa dell'epigrafe[33]:

«Eccoci dunque al carme Arvalico, per cui ha tanto pregio e singolarità cotesta Tavola, che con verità può dirsi racchiudere in sé la più antica iscrizione che si conosca, ed il più vecchio monumento della lingua Latina, anzi pure l'unico del regno di Numa, giacché dei carmi Saliari, de' quali fu esso autore, siccome è da credersi lo fosse eziandio degli Arvalici, e l'oscurità del presente n'è prova non dubbia, si è conservato assai poco, e questo stesso molto mal condotto, arrivando insino a noi per le mani di tanti Copisti. Della venerazione e rispetto, che i Romani ebbero per quei Carmi, eravam certi per ciò, che parlando di essi Quintiliano aveva detto, mutatis religio vetat, et consecratis utendum est; ma senza tal testimonio ce ne avrebbe ora assicurati il nostro marmo, da qual s'impara che anche nel terzo Secolo di Cristo, cioè a circa mille Anni dopo ch'erano state composte, si recitavano da' Frati Arvali tali preci, ch'eglino stessi non intendevano più da un pezzo».

Si trattava evidentemente, di litanie divenute largamente incomprensibili, cui il tempo aveva certamente accresciuto l'originario valore semimagico. Scrive a questo proposito Giovanni Galvani (1839)[34]:

«E questi carmi, o canzoni o cantici o incantamenti che dir si vogliano, erano così denominati non tanto perché venivano cantati quanto perché, retti da un ritmo costante, erano quasi sempre divisi o divisibili in versi, i quali talune volte avevano una consonanza, od una assonante cadenza che ne indicava la staccatura. ... Anch'essi si ripetevano tre volte, e si accompagnavano comunemente con una saltazione, la quale, rispondendo puntualmente al ritmo, veniva che questi reggeva perciò tutt'insieme e le pose ed elazioni del verso, e le ammisurate percosse de' piedi. Un tal modo

[32] La coincidenza delle date, oltre naturalmente al dato etimologico, consentono di ipotizzare senz'altro che il rito descritto sulla Tavola XLI (cfr. Marini, 1795) appartenga alla famiglia degli *Ambarvalia*, i riti primaverili itineranti di consacrazione dei campi, che hanno qualche riscontro nelle successive Rogazioni cristiane. Tuttavia, il rapporto tra la pratica pagana piuttosto diffusa non solo a Roma degli *Ambarvalia* e il rito specifico di una confraternita ben localizzata e radicata nell'Urbe, nonché unica e assolutamente esclusiva ai vertici della religione di stato quale quella dei *Fratres Arvales*, resta ancora nel suo complesso da chiarire. Sugli *Ambarvalia* delle provincie romane nel contesto della cristianizzazione incipiente, cfr. ad es. G. FORNI, «Alle radici delle rogazioni. Gli Ambarvali tragici del 28-29 maggio 397 d. C.: un caso di connubio tra gli Ambarvali etrusco-romani e Roghi votivi retici», pp. 17-30, in *SM Annali di San Michele*, 14/2001 «Rogazioni e processioni nell'arco alpino».

[33] Cfr. G. MARINI, op. cit., 1795, p. 600.

[34] G. GALVANI, «Di alcuni studi sul carme che si legge al basso della Tavola XLI degli Atti e monumenti dei Fratelli Arvali. Lezione», in *Memorie di religione, di morale e di letteratura*, Tomo VII, dalla Reale tipografia Fratelli Soliani, Modena, 1839, pp. 366-7. Cfr. anche M. NACINOVICH, *Carmen arvale*, Tipografia del Senato del dott. G. Bardi, 1933; *Acta fratrum Arvalium quae supersunt*, ed. W. Henzen, Berlin 1874/Darmstadt 1967.

di saltare cantando gl'inni sacri agli Dei diè nome ai Salii, che abbracciarono sotto la loro denominazione, secondo conghietturò acutamente il Marini, le altre religiose fraternità che ebbero pari costume; e questo modo a punto fu detto tripodazione non solo a designare quella saltazione che era tre volte ripetuta, ma quella ancora che ammetteva in ciascun verso tre percosse di piede. ...»

Fin da subito, a partire dai primi esegeti del testo, accanto alla comune constatazione della grande antichità del *carmen* e alla sua condivisa interpretazione nei termini di un *incantamento* diretto ai Lari[35] *ut fruges ferant arva*, vediamo far capolino sulla scena, quale possibile pietra di paragone i *versi Saliari scritti da Numa* e i *carmi Saliari*, ovvero i riti e i costumi propri di un collegio sacerdotale appena un po' più noto, e percepito come grandemente affine, quello dei Salii, i «saltatori», così denominati per il loro incedere a salti. Caratteristica condivisa di Arvali e Salii, è infatti la modalità dell'incedere rituale, saltellante, *tripodante* o *triumpante*, ovvero con *tre percosse di piede*, modalità che ha dato per l'appunto il nome ai Salii, essendo peraltro quella propria, e anzi l'unica possibile, per chi proceda su un *arvum*, su un campo arato. E anche ai Salii, oltreché agli Arvali, era attribuito un repertorio proprio di canti sacri[36], di cui l'autore era tradizionalmente identificato nel re Numa, «siccome è da credersi lo fosse eziandio degli Arvalici», e a proposito dei quali Quintiliano già nel I secolo d. C. poteva osservare «*Saliorum carmina vix sacerdotibus suis satis intellecta*»[37]: la stessa cosa che, come abbiamo visto, nel III secolo, «cioè a circa mille Anni dopo ch'erano state composte», si sarebbe potuta dire dei *carmina* degli Arvali.

Stanti queste importanti affinità e confusioni d'ambito, il Marini, seguito dal Galvani nel passo citato qui sopra, suggerì senz'altro che quella di «Salii» possa essere stata in realtà la denominazione generica che abbracciava una varia congerie di «religiose fraternità che ebbero pari costume», dedite cioè alla «tripodazione» ovvero alla «saltazione tre volte ripetuta», e alla consacrazione degli *arva*. Tra Arvali e Salii, deve essersi trattato in ogni caso di una cuginanza molto stretta, messa in rilievo anche dal Mommsen[38], all'interno di un medesimo contesto

[35] Il carme stesso figura infatti fin dalle origini quale epigrafe di *Lares*. Rivista quadrimestrale di studi demo-etno-antropologici, Olsckhi, Firenze (1912-), visto il riferimento ai Lari deducibile dal primo verso, l'unico del carme intelligibile con relativa certezza nel senso di «*A noi, Lari, gioviate*».

[36] Cfr. ad es. VARRONE, *De lingua latina*, VII, 27: «Diuom em pa cante / diuom deo supplicate». E un brano riportato da Q. TERENZIO SCAURO, «Quonne Tonas, Leucemie / prai ter tremonti / quot ibei tet dinei / audiisont tonale», in H. KEIL, *Grammatici latini*, Lipsia, 1859, VII, p. 28. Per «i frammenti maggiori del Carmen saliare», cfr. V. PISANI, op. cit., 1960, pp. 36-39.

[37] «I canti dei Salii sono compresi a malapena dai loro stessi sacerdoti», QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, I, 6, 40.

[38] Cfr. T. MOMMSEN, *Storia di Roma*, I, XII, 5, p. 198.

di arcaiche cultualità confraternali verosimilmente diffuse non solo a Roma e nel Lazio, ma segnatamente anche in Sabina, con i *Sodales Titii*, o in Umbria, per esempio con i Fratelli Atiedii delle Tavole Eugubine[39] e, stando al Frazer, «a Padova e nelle città oltre il Po».

Invero, Arvali e Salii saltellanti o *tripodanti* sembrano fin dalle origini rincorrersi, inseguirsi e confondersi sull'*arvum* come nella letteratura erudita, così come vi si rincorrono e si confondono i loro «*carmi o canzoni o cantici o incantamenti*»: il *carmen arvale* cioè il carme «del campo arato» e il *carmen saliare* cioè il carme «dei saltatori», che come abbiamo visto sembrano essere già in antico sinonimi largamente sovrapponibili.

Sarà troppo ardito pensare al modo in cui, facendo un salto di mille anni, assistiamo all'inutile rincorrersi, nella letteratura delle tradizioni popolari italiane, di due termini tanto oscuri quanto largamente sinonimi nell'uso, il *carnevale* e l'altrettanto opaco *carnasciale*?

È proprio la perdurante gemellarità delle vicende rispettive di queste due coppie di termini, secondo un parallelismo troppo perfetto per essere davvero casuale, a partire da una metatesi linguistica semplice nonché del tutto naturale e plausibile, che ci consente di intravedere nel *carnevale* l'immediato successore volgare del *carmen arvale*, e parallelamente nel *carnasciale* il discendente diretto del *carmen saliare*, secondo una proposta che si potrebbe sintetizzare schematicamente nel modo seguente:

fondatore	Romolo	Numa Pompilio
confraternita	*Fratres Arvales*	*Salii*
latino	*carmen arvale*	*carmen saliare*
italiano	carnevale	carnasciale

Alla luce di un'ipotesi del genere, come è logico, saremmo pertanto costretti a ricusare in blocco la già ampiamente accreditata etimologia del carnevale che possiamo ad esempio compulsare sul Dizionario etimologico del Devoto[40], ovvero sul DELI di Cortellazzo-Zolli[41] e più a monte sulle magistrali trattazioni di Clemente Merlo[42], Carlo Tagliavini[43] o Julio Caro Baroja[44], e a dare pertanto il definitivo benservito alla fantasiosa etimo-

[39] Cfr. G. DEVOTO, *Gli antichi Italici*, Vallecchi, Firenze, 1967³, p. 208 sgg.

[40] G. DEVOTO, *Avviamento alla etimologia italiana. Dizionario etimologico*, Le Monnier, Firenze, 1999.

[41] Cfr. M. CORTELLAZZO, P. ZOLLI, *DELI Dizionario etimologico della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna, 2004.

[42] Cfr. C. MERLO, «Die Romanischen Benennungen des Faschings», in *Wörter und Sachen* III (1911), pp. 88-109, poi trad. in it. a c. dell'autore come «I nomi romanzi del Carnevale», in *id. Studi glottologici*, Pisa, 1934, pp. 97-138.

[43] Cfr. C. TAGLIAVINI, *Storie di parole pagane e cristiane attraverso i tempi*, Morcelliana, Brescia, 1963, p. 209 sgg.

[44] J. CARO BAROJA, op. cit., 1989, cfr. cap. I.

logia medievale, poi debitamente accreditata nel Seicento dal signor Du Cange[45], che riferisce «carnevale» e «carnasciale» a una chiostra ristretta di rare nonché piuttosto improbabili voci del latino medievale paraliturgico, sul genere di *carnelevamen* o *carnelevarium* per il «carnevale», e *carnemlaxare* per il «carnasciale»: un'etimologia apertamente antifrastica ovvero del tutto paradossale, che andrebbe a mio avviso ascritta all'abbaglio di qualche *clericus*, nel contesto specifico di un piuttosto maldestro tentativo medievale di incorporazione del rito nella liturgia calendariale cristiana disponibile, ovvero liquidata senz'altro quale incredibile, pretenziosa sciocchezza, fra l'altro espressa in pessimo latino[46].

Ma, in attesa degli esiti di una partita filologica che andrà evidentemente condotta altrove e probabilmente anche con altri mezzi, l'ipotesi di cui sopra, per quanto ardita o addirittura temeraria, sembra in realtà poter essere corroborata senz'altro da alcuni elementi propri dei riti in oggetto, e cioè dai loro comuni presupposti iniziatico-confraternali[47], dalla loro finalità propiziatoria nell'ambito degli antichi culti agrari, e da alcune evidenti similitudini nelle modalità e nelle forme dell'esecuzione, confermate dalla ricorrente struttura preordinata del cerimoniale, dei suoi personaggi, e delle sue situazioni che lasciano intravedere chiaramente l'ipotesi di una fondamentale per quanto remota monogenesi del rito stesso, a partire da un modello originale antico fino alla diaspora medievale, moderna e contemporanea dei carnevali di livello etnografico[48].

A questo proposito, volgiamoci a considerare quanto emerge dal repertorio etnografico più direttamente attinente a questi fatti, a partire per esempio dall'importante quanto poco frequentato commento ai *Fasti* di Ovidio, opera dello stesso James Frazer[49]. Trattando delle caratteristiche originarie di Marte quale divinità agraria, Frazer passa a descrivere i culti confraternali che lo riguardavano, tra cui in primo luogo quello dei Salii, e scrive:

[45] Cfr. C. DU FRESNE, SEIGNEUR DU CANGE, *Glossarium mediæ at infimæ latinitatis*. Scriveva però C.D. LANHAM, UCLA Center for Medieval and Renaissance Studies: «Probably some scholars are comfortable using Du Cange, but I'm not, and even if I were, I wouldn't recommend *starting* there to investigate a puzzling Latin word».

[46] In un contesto latino minimamente avvertito, *carnem extollere* o *prohibere* sarebbero certamente voci più proprie di *levare* o *laxare*.

[47] Su questo tema, cfr. ad es., C. POPPI, «Il sesso degli angeli: strutture simboliche e riti di passaggio nei carnevali dell'arco alpino», in M. CHIABÒ, F. DOGLIO, *Il Carnevale dalla tradizione arcaica alla traduzione colta del Rinascimento*, Roma, 1989, pp. 149-198. Sul rapporto tra i riti e la diffusa ideologia della coscrizione e festività carnevalesche, cfr. G.L. BRAVO, *Feste masche contadini. Racconto storico-etnografico sul Basso Piemonte*, Carocci, Roma, 2005.

[48] Per questo genere di comparazioni rimanderei senz'altro alla ricerca di antropologia visiva svolta dallo scrivente insieme a Michele Trentini, con il film *Carnival King of Europe*, DVD, 18', MUCGT, 2008 prodotto nell'ambito del progetto europeo che porta lo stesso titolo.

[49] OVID, *Fasti*, translated by Sir J.G. FRAZER, Loeb Classical Library 253, Cambridge Massachusetts & London, 1976.

«Possiamo ipotizzare che i salti dai quali i Salii ricavano il loro nome fossero considerati efficaci per promuovere la crescita dei raccolti attraverso la magia simpatica ... e che specialmente i contadini della campagna ... pronosticassero l'altezza dei nuovi raccolti dall'altezza dei loro salti. In alcune parti d'Europa, specialmente in Germania e in Austria, è ancora o era fino a poco tempo fa d'abitudine il saltare per il proposito specifico di far crescere alti i raccolti. Questi salti sono eseguiti a volte dal seminatore sul campo, a volte da altre persone in periodi come la Candelora o la notte di Valpurga (la vigilia del 1° maggio) ma specialmente il Martedì grasso. Invero in alcuni luoghi si aggregavano bande di uomini con il proposito di favorire la crescita dei raccolti con i loro salti e schiamazzi. Succedeva proprio così, ad esempio, a Grub nei cantone svizzero dei Grigioni. Lì i contadini si mettevano insieme..., si mascheravano in modo da non poter essere riconosciuti, si armavano con armi di offesa e di difesa, impugnando ciascuno un bastone o una clava, e marciavano tutti insieme da un villaggio all'altro, eseguendo dei gran salti e strani schiamazzi. Poi si gettavano con tutto il peso gli uni sugli altri, cosicché il colpo risuonasse, e incrociavano i bastoni. Tutte queste pazzie derivavano dall'idea superstiziosa che avrebbero fatto crescere bene il grano. Se la mia interpretazione di quell'antico sacerdozio italico è corretta, questi Stopfer svizzeri corrispondono esattamente ai Salii dell'antica Roma»[50].

Altrove, nello stesso passo, Frazer descrive nel dettaglio i Salii «vestiti di tuniche ricamate, stretti da cinture di bronzo, con mantelli bordati di porpora e alti cappelli conici...», in un modo che corrisponde da vicino alle nostre figure saltellanti e debitamente munite di *capucia*, proprio come quei personaggi biancovestiti e incappucciati che sul versante romanzo delle Alpi rispondono di solito al nome di *arlechini*, *laché* o *lachedi* (Sampeyre, Valfloriana, Coredo, ecc.), ma che troviamo altrettanto ben rappresentati anche sul versante settentrionale delle Alpi stesse come i già citati *Stopfer*[51], nell'Italia peninsulare come *pulcinelle* e con altre denominazioni, tra cui appare singolarmente significativa, in un contesto che si suppone in qualche modo erede dei culti ancestrali del dio Marte, quella di *Martino* di Castenuovo al Volturno[52], nonché su un arco di diffusione europeo ancora più ampio, dal Paese Basco, Asturie e Galizia nella Penisola Iberica[53], alla porzione sud-orientale dei Balcani nella Tracia[54] (figg. 11-12-13). Corrispondenze queste che consentono di

[50] Cfr. *Mars* nell'Appendice curata da Frazer nella citata edizione dei *Fasti*, *ut supra*, pp. 397-403 (è il commento al Libro III, alle pp. 132-149).

[51] Cfr. BREL (a cura del), *Carnevali della montagna. Voyage autour des carnavals*, Aosta. Colloquio internazionale, Priuli & Verlucca, Ivrea, 2003.

[52] Cfr. A. GANDOLFI, «Pulcinella, diavoli e cervi nel Carnevale d'Abruzzo e Molise», in F. CASTELLI, P. GRIMALDI (a cura di), *Maschere e corpi. Percorsi e ricerche sul Carnevale*, Atti del I convegno internazionale, Rocca Grimalda, 12-13 ottobre 1996, Edizioni Dell'Orso, Alessandria, 1999.

[53] Cfr. J. CARO BAROJA, op. cit., 1989, cfr. le ill. alle pp. 188, 210, ecc.

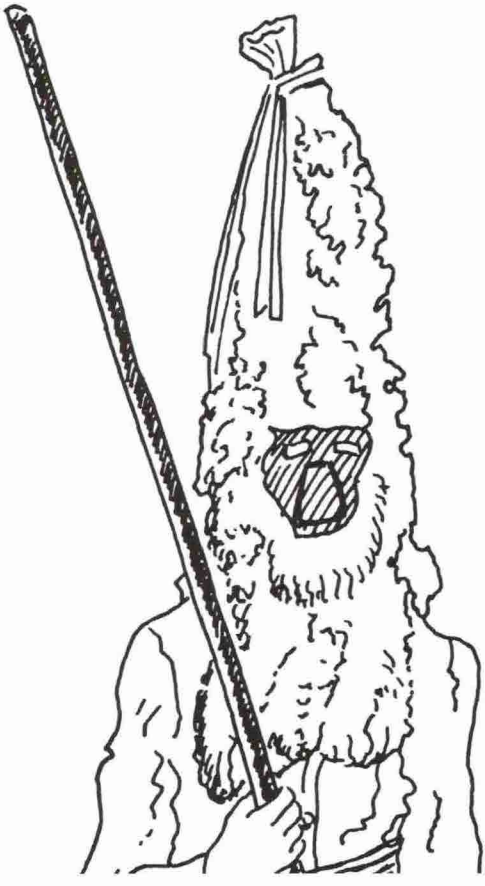
[54] Cfr. I. MISHKOVA, op. cit., 2006.

11. Pernik (Bulgaria), *kukeri*, 2006.

12. Montemarano (Avellino), *pulcinella*.
Fotografia di Marialba Russo pubblicata in A. ROSSI, R. DE SIMONE, *Carnevale si chiamava Vincenzo. Rituali di Carnevale in Campania*, De Luca, Roma, 1997.

13. Pola de Siero (Asturie, Spagna), *guirrio*.
Disegno pubblicato in J. CARO BAROJA (trad. it.), *Il Carnevale*, il nuovo melangolo, Genova, 1989.

14. Valfloriana, *arlechino*, 2006.



stabilire, tra gli antichi officianti del rito dell'*arvum* e almeno alcune delle specie principali dei moderni araldi e alfieri dello spazio carnevalesco, parallelismi significativi e anche molto stretti.

Mentre non è certamente un caso che, nella medesima prospettiva, e sempre attraverso un areale che abbraccia l'intera Europa centro-meridionale, particolarmente nei suoi contesti rurali più periferici e remoti, al centro del cerimoniale carnevalesco siano chiaramente riconoscibili modalità ed intenti di un vero e proprio rito di fertilità, nel quale fanno spicco alcuni elementi singolarmente affini alle loro ipotetiche controparti antiche.

Prima fra questi è la diffusa pratica cerimoniale di un'aratura *intra moenia*, già citata più sopra, un'aratura «per finta» condotta di proposito, e un po' paradossalmente *all'interno* dello spazio abitato, per strada o in piazza, quale apertura di un ideale *pomerium* che corrisponde in qualche modo a un atto augurale di fondazione, secondo modalità che è possibile riscontrare con certezza dalla Penisola Iberica alla Tracia, passando per l'arco alpino e l'Italia insulare e peninsulare, dalla Sardegna alle Puglie[55] e ancora altrove.

Nel concreto della pantomima carnevalesca, questa aratura è spesso direttamente collegata, ovvero simbolicamente connessa, a un tema ancora più diffuso, che è quello della cerimonia nuziale fittizia, e al successivo pronunciarsi di un'invocazione augurale volta alla fertilità dei campi e alla fecondità delle donne, che sembra riecheggiare se non alla lettera, quanto meno le intenzioni e la stessa funzione rituale del *carmen arvale*[56].

Questo congiungimento cerimoniale del rito dell'aratura *intra moenia* e di quello delle nozze per finta, quali evidenti metafore della fecondità dei campi e di quella parallela del popolo, appare particolarmente significativo. Scrive infatti il Mommsen, alla ricerca dei comuni denominatori della religione greca e romana, e quindi in un contesto comparativo del tutto affine:

> «Non v'è cosa che provi maggiormente questo assunto che la stretta relazione con cui la più antica epoca civile collega l'agricoltura col matrimonio e colla fondazione di città. Così in Italia le divinità che hanno la più gran parte nei matrimoni sono Cerere o Tellus; [...] e così in altre formole greche la stessa procreazione dei figli si chiama messe e la più antica forma matrimoniale romana, la confarreazione, deriva il suo nome e il suo rituale dalla coltivazione dei cereali. È poi notorio l'uso dell'aratro nella fondazione della città di Roma[57]».

[55] *Ut supra*, note 14-20.

[56] Cfr. I. MISHKOVA, op. cit., 2006.

[57] T. MOMMSEN, op. cit., I, 1, I/I, 23n.

Diversi aspetti del cerimoniale carnevalesco così come ci viene proposto dall'etnografia europea sembrano infatti richiamarne altrettanti della leggenda romulea: se Romolo è infatti universalmente indicato quale primo istitutore del collegio dei *Fratres Arvales*, è per mezzo di un *aratro* che egli compie, nel contesto cerimoniale proprio di un culto dei Lari[58], l'atto di fondazione della Città eterna. E nello stesso contesto mitografico, l'epilogo cruento e improvviso della vicenda, con il sacrificio sbrigativo e un po' inutile del gemello dissacratore[59], evoca naturalmente non poche assonanze con l'epilogo proprio di ogni carnevale, che consiste come ben sappiamo nel processo e la messa a morte del carnevale personificato, del re dei Saturnali, del re di maggio, del re per finta, dell'*alter ego* del re, ovvero del «re morituro» di Frazer[60].

Altre reminiscenze di storia antica propongono ulteriori suggestioni. Altrove nel brano del commento ai *Fasti* più sopra citato, Frazer stabilisce un paragone tra la cerimonia primaverile del «cacciar via la morte» diffusa in tutti i paesi slavi, dalla Boemia ai Balcani, e la cacciata di Mamurio Vetulio, cioè del «vecchio Marte» stesso, avvolto in pelli di capro, cacciato con ignominia a suon di staffilate, un po' secondo l'uso dei Lupercali, dal corteo dei Salii alla vigilia delle Idi di marzo, il 14, o forse il giorno successivo, il 15.

Che il più famoso tirannicidio della storia abbia avuto luogo nel giorno stesso della cacciata carnevalesca di questo antico *mamuthone*, è solo una curiosa coincidenza, sulla quale non chiedo al lettore di soffermare più oltre l'attenzione.

Perché a carnevale, si sa, ogni scherzo vale.

Nota conclusiva

Una trattazione *sui generis* e del tutto indiziaria nella quale, a partire dal nome dello spauracchio nei dialetti italiani, sono stati fatti convergere ad arte e con qualche licenza poetica materiali e suggestioni anche molto eterogenee, merita certamente in sede scientifica almeno di una proposta piana di sintesi conclusiva, sebbene a titolo provvisorio. Questa sintesi potrebbe formularsi più

[58] Cfr. R. DEL PONTE, «1. Il lucus Deae Diae e i Fratelli Arvali: i Lari come protettori dell'ager Romanus», in «E nos Lases iuuate. I Lari nel sistema spazio-temporale romano», in *Diritto @ Storia. Rivista internazionale di Scienze Giuridiche e Tradizione Romana* 2 (marzo 2003).

[59] Cfr. ancora A. CARANDINI, op. cit., 2006.

[60] J.G. FRAZER, *Il ramo d'oro*, op. cit., ed. 1950.

o meno così: il complesso rituale folklorico che in tutta Europa si riconosce nel nome di «carnevale» discende da un antico rito agrario che fin dalle epoche più remote veniva operato alla fine dell'inverno un po' ovunque nel nostro continente per annunciare il rinnovarsi del tempo e propiziare la fertilità dei campi. Fin qui, tuttavia, niente di nuovo, poiché numerosi altri autori, a cominciare dal Frazer, hanno già con molta maggiore autorevolezza messo nella dovuta luce questa particolare prospettiva, mentre è quasi un luogo comune, negli studi italiani di tradizioni popolari a partire, tra gli altri, dall'importante magistero di Ernesto De Martino[61], l'additare o l'ipotizzare importanti livelli di continuità con qualche sostrato pagano. Quello che caratterizza la proposta presente è che il legame tra il carnevale folklorico di oggi e i più antichi riti agrari della prima civiltà europea non sia il frutto di una filiazione astratta, putativa o generica, ma sia piuttosto un legame diretto e specifico, debitamente stretto attraverso un inequivocabile «filo del nome» che legherebbe il carnevale al cosiddetto *carmen arvale*, il *carme* – la prece, la *performance* cerimoniale, il rito – dei Fratelli Arvali. Nello stesso modo, parallelamente, il «carnasciale», cugino primo del carnevale, rivelerebbe tramite un analogo «filo del nome» il suo rapporto con il *carmen saliare*, il *carmen* dei Salii, a loro volta cugini primi, come sappiamo, degli Arvali. Mette conto a questo proposito il definire la natura di queste particolari confraternite culturali che, insieme ad altre, maschili, femminili e *neutered*, affollano il proscenio della religione romana arcaica e dei suoi fasti cerimoniali dai tempi più remoti fino all'epoca imperiale. Se una serie di elementi rituali specifici – il tema dell'aratura e dell'erpicatura, quello dei salti sul campo arato, che alludono allo spuntare improvviso e quasi miracoloso dei germogli, il tema nuziale, e quello della messa a morte di un protagonista semidivino, che allude al contenuto del rito di maggiore spessore iniziatico... – collegano il carnevale folklorico di oggi agli antichi riti degli Arvali e dei Salii centrati sull'invocazione propiziatoria volta ai Lari, vale certamente la pena di indicare almeno approssimativamente, in attesa di ulteriori approfondimenti di ricerca, che il contenuto culturale specifico del rituale di queste confraternite risiede nell'affermazione del carattere sacrificale dell'agire agrario, e quindi dell'equivalenza, su un piano simbolico ovvero propriamente metapsichico, del sacrificio delle messi con un vero e proprio sacrificio animale cruento. È questo un tema profondo, che percorre la nostra civiltà fin dalle sue origini neolitiche e che si manifesta un po' ovunque, dall'orfismo fino all'equazione simbolica pane/carne assunta a titolo di dogma nell'ambito cristiano che ci è più direttamente familiare. Proprio dal contesto cristiano, come è noto, deriva peraltro la successiva metamorfosi del carnevale, di necessità inquadrato e anche protetto nonché riformulato dentro il disponibile calendario liturgico che lo ha collocato a ridosso del periòdo delle prescritte astensioni quaresimali. E proprio da queste ultime, secondo una logica del tutto ossimorica o antifrastica, ma più probabilmente per puro malinteso, il carnevale avrebbe derivato

[61] Cfr. su tutti, E. De Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Boringhieri, Torino, pp. IX, 440 (rist. 1975 e 1983).

la fantasiosa etimologia tardomedievale ovvero propriamente maccheronica che lo contraddistingue tuttora in area cattolica: quella legata al concetto del *carnem levare* (il concetto affine del *carnem laxare* sarebbe l'analogo antecessore maccheronico del cosiddetto carnasciale), fino al punto del tradursi, sulla base di questo piccolo abbaglio, nel *Faschino* e nella *Faschnacht* del tedesco liturgico di età medievale e corrispondentemente, nei *pust* e *maso pust* delle lingue slave. Ma come è possibile, viene fatto di chiedersi, che un rito popolare così importante, e anzi per la cultura europea del tutto fondamentale, tanto importante da non essersi mai estinto con il passare dei secoli e dei millenni, essendosi rinnovato e reinventato più volte, in ambito urbano e moderno, in forme sempre nuove dando sempre prova di una propria insopprimibile vitalità, derivi il suo nome immarcescibile da una remota prescrizione alimentare, per giunta tutto sommato accessoria, propria del periodo calendariale che nella liturgia cristiana vi sarebbe piuttosto direttamente contrapposta? Non è certamente più plausibile che esso derivi invece il proprio nome da un antecessore latino diretto e del tutto plausibile, con il quale sembra condividere fra l'altro temi, ambiti, patrimonio simbolico, immaginario? Così, come gli Arvali e i Salii di età imperiale non intendevano più il senso delle preci rituali composte mille anni prima, allo stesso modo deve essere accaduto a un certo punto della storia della latinità «media ed infima», che il significato evidente, palese, piano di carnevale/*[carmenarvale]/*carmen arvale* si sia improvvisamente oscurato e non sia stato più compreso nella sua trasparenza. Preso dal desiderio di capire, e di spiegare, e anche dal desiderio concreto di iscrivere e legittimare l'antico rito in un punto preciso del calendario liturgico vigente, a qualche etimologo antenato del Du Cange sarà balenato in mente di associare la voce con le prescrizioni paraliturgiche del *carniprivum*, inaugurando così un malinteso perfetto, e dunque destinato ad avere immensa fortuna... Ma non è qui il caso di spingersi oltre in una perorazione che, in mancanza di una «prova regina» rischia di diventare un'arringa. In margine alla relativa pertinenza del carnevale con il *carmen arvale*, andrebbero tuttavia proposte almeno alcune osservazioni di contorno. Qual è infatti l'interesse concreto, e anche la specifica utilità scientifica di una piccola scoperta del genere? In primo luogo vi è la possibilità di ricalibrare e riformulare almeno una parte degli studi contemporanei sul carnevale, sciogliendoli dalla loro cornice localista e dal loro prevalente impianto struttural-funzionalista secondo il quale, a quanto sembra, ogni carnevale, colto nel suo rapporto di chiusi rimandi reciproci con la collettività dei suoi attori, finirebbe per fare storia a sé. Al contrario, collegando in maniera specifica e diretta le radici del carnevale europeo al loro terreno di coltura più immediato nel contesto della ritualità agraria del paganesimo, è possibile cogliere i denominatori comuni di una vicenda culturale che con i suoi simbolismi fondanti, oltre a molti dei confini dello spazio e anche oltre ad alcune delle barriere del tempo, permea di sé la natura del nostro mondo. Chiaramente, in questa prospettiva, è ben noto come nel carnevale folklorico convergano e si mescolino elementi e suggestioni proprie di diversi importanti filoni della ritualità antica, che si possono collegare rispettivamente, nell'ordine stesso della loro ricorrenza calendariale, ai

Saturnali e ai Larentalia dicembrini, ai Lupercali di febbraio, ed eventualmente anche alle Palilia di aprile e agli Ambarvali di fine maggio[62]: siamo certi tuttavia, che a partire dall'esile «filo del nome» che collega il carnevale di oggi all'antico rito dell'aratura, sia possibile incominciare a sbrogliare la matassa, e che così la storia della sua ostinata e per molti versi miracolosa sopravvivenza millenaria all'interno di un ambito religioso ormai radicalmente e irrimediabilmente mutato, possa incominciare a essere riscritta.

[62] A questo particolare proposito, mi scrive Gaetano Forni, lo storico dell'agricoltura ed etnomuseografo insigne: «La proposta di sostituire la tradizionale assurda etimologia di *carnevale* da *carne(m le)vare* (adottata anche dagli etimologisti inglesi) con *carme(n ar)vale* appare storicamente e semanticamente attendibile in quanto l'obiezione che i riti ambarvali si svolgevano nel mese di maggio, mentre il carnevale cade all'inizio della primavera, è facilmente superabile. Ciò per tre motivi: (1) Il trapasso da riti e tradizioni pagani a riti, tradizioni e modi di dire cristiani è avvenuto in un magma concettualmente abbastanza confuso e generico, in cui hanno giocato molti fattori casuali. (2) Le feste rurali del mondo antico che, come scrivono d. P. Gios e I. Sordi su *SM Annali di San Michele* 14/2001, iniziano con il risveglio della vegetazione in febbraio e giungono alla fine della primavera a maggio, rientrano, a grandi linee, nell'ampia categoria delle *Ambarvalia* e quindi sono abbastanza numerose. P. Gios scrive (p. 32) che l'Ambarvale più importante era quella del 25 aprile, dedicata al dio Robigo, sostituita in epoca cristiana dalla *Litania* (o Rogazione) maggiore, svolgentesi anch'essa in tale giorno. Più in dettaglio, limitandosi alle principali, i romanisti menzionano: le feste Lupercali (15 febbraio), istituite per incrementare la fecondità e la salute degli allevamenti, le feste Saliari (inizio di marzo) di cui riferirò più sotto, le Robigali d'aprile, volte ad allontanare la ruggine dei cereali. E infine quelle sostituite in epoca cristiana dalle Rogazioni minori, cioè le Floralia (28 aprile - 3 maggio) e le feste Lustrali, celebrate per purificare e proteggere le campagne, celebrate in maggio. Sono queste ultime cui ci si riferisce frequentemente quando si parla di feste rustiche primaverili dell'antichità, dimenticando le precedenti. (3) Tutto ciò è confermato da Virgilio che, nelle *Georgiche* (I, 338 sgg.) sottolinea che queste feste in onore delle divinità rurali (Cerere ecc,) si svolgevano a partire dalla fine dell'inverno (*sub casum extremae hiemis*) all'inizio della tranquilla primavera (*vere jam sereno*), molto prima della mietitura (*ante falcem maturis quisquam supponat aristis*). Per chi avesse dei dubbi in merito sappiamo (cfr. F. DELLA CORTE, *Introduzione allo studio della cultura classica*, Marzorati, Milano, 1990, pp. 140-141), che anche le feste Saliari, in onore di Marte, erano feste cantate dai giovani contadini che, muniti di scudi (di cui uno donato da Marte stesso che, secondo la leggenda, lo fece piovere dal cielo) si accingevano, nell'ambito del *ver sacrum*, a migrare altrove per conquistare, dissodare, coltivare nuove terre. Dopo tutto, l'espansione di Roma nell'intero mondo antico, è da intendersi come un unico, immenso, multisecolare *ver sacrum*. È infatti principalmente al *ver sacrum* che si riferiscono L.L. Cavalli Sforza e collaboratori (cfr. *Le radici prime dell'Europa. Gli intrecci genetici, linguistici, storici*, a cura di G. BOCCHI, M. CERUTI, Bruno Mondatori, Milano, 2001), riguardo alla diffusione di tipo demico dell'agricoltura e delle sue tecniche».

Ringrazio Antonella Mott e Antonio Mastrojanni per la lettura preliminare e molti utili consigli per questo testo.

L'*Egetmann* nella valle dell'Adige

di Herlinde Menardi

Abstract

Il carnevale è un complesso fenomeno storico in cui confluiscono usanze concrete consolidatesi nel corso del tempo. Esso ha una forte impronta ludica e di improvvisazione. Abbuffate e smodate libagioni, ballo, chiasso, questua ed elemosina, camuffamento e sessualità nonché altre forme di fisicità (come la maschera) ne sono gli aspetti essenziali, cui si accompagnano la parodia e il dileggio di personaggi non graditi, delle istituzioni e della politica.

L'*Egetmann* o *Eggenmann* (signore dell'erpice), rientra sicuramente tra le diffuse usanze conosciute come «tiro dell'erpice», «tiro dell'aratro» o del «tronco cerimoniale». Le ragazze da marito che non erano riuscite ad accasarsi nell'anno precedente o nel periodo più adatto ai matrimoni, per l'appunto il carnevale, venivano attaccate all'aratro o all'erpice, un'allusione erotica al «campo ancora da arare». L'usanza ha visto sviluppi e trasformazioni. Il carnevale, quale momento culminante della gioia di vivere mondana, è infatti sempre stato legato ai mutamenti culturali e sociali.

Ogni anno, quando i variopinti cortei di maschere attirano una folla di spettatori in diverse località tirolesi, a Telfs, Imst, Nassereith, Thaur, Fiss, Axams o Tramin/Termeno, è di prammatica il riferimento alle origini pagane delle usanze carnevalesche. Ma il carnevale è un'espressione polivalente e complessa della società che lo festeggia, e in cui confluiscono usanze assai eterogenee che si sottraggono a una teoria prestabilita.

Più consistente che non i precari riferimenti al paganesimo, è la componente religiosa. Il carnevale è parte integrante dell'anno liturgico, e come tale in stretto rapporto con la Quaresima. Già nel XIII secolo il carnevale (*Fasnacht*, *Fastnacht*, *Karneval*) era indicato nel calendario liturgico come un periodo di festa e di licenza collegato ad altri cicli cerimoniali e ricorrenze. In un calendario di legno della val Pusteria, datato attorno al 1470, anche il carnevale era contrassegnato con un simbolo, come si usava del resto per tutte le altre festività, in questo caso con il cappello a sonagli del buffone[1].

[1] Tiroler Volkskunstmuseum, calendario di legno, val Pusteria, datato attorno al 1470, Inv. No. F 647.

Durante il carnevale cadevano infatti scadenze importanti per la riscossione dei tributi.

I monasteri, che spesso erano anche signorie territoriali, in occasione del carnevale offrivano da mangiare e da bere ai sudditi che venivano a pagare i tributi – un'usanza che il popolo non esitò ad imporre persino con la forza[2].

Allegria e tripudio, parodia e giustizia popolare, gioco e scherzo, scherno e desiderio di travestimento erano nel tardo Medioevo gli aspetti fondamentali del carnevale, cui erano legate anche l'usanza della questua ed elemosina e le diverse forme dei *Fasnachtsspiele*, le farse carnevalesche, che proprio nel Tirolo del XVI secolo furono assai in voga grazie a Vigil Raber[3].

Il significato originario del carnevale e dei suoi riti si venne perdendo nel corso del tempo, in particolare con l'avvento della Controriforma e il distacco dalla teologia medioevale. Nel 1580 il mercoledì delle Ceneri ridivenne ufficialmente l'inizio della Quaresima, e riprese a segnare pertanto la fine del periodo carnevalesco.

Nel XVII secolo la rigida osservanza della Quaresima impose anche il divieto di raduni femminili (i cosiddetti baccanali), che venivano festeggiati nei villaggi il mercoledì delle Ceneri[4] e nei municipi delle città, come ad Hall in Tirolo o a Merano, durante la domenica dell'*invocavit*.

Le fonti scritte riguardanti il carnevale, peraltro piuttosto scarse, sono costituite per lo più dalle prediche, dai libri dei conti di città e monasteri, dai libri copiali delle cancellerie e dai protocolli.

Nei libri copiali, i cosiddetti *causa domini*, in cui erano ricopiati i decreti dei principi, leggiamo che nel XVII e XVIII secolo il carnevale venne talora vietato. Tale divieto fu motivato con l'invasione turca, la peste e altre catastrofi o la collera divina. Nel 1601, quando per scongiurare il pericolo turco vennero proclamate giornate di preghiera, si proibirono le mascherate e altri travestimenti. Nel 1671 i festeggiamenti carnevaleschi vennero vietati a causa di disastrosi terremoti e anche nel 1680, in seguito al dilagare di numerose epidemie, si proibirono commedie, balli, mascherate e simili.

In alcune parrocchie si introdusse l'usanza di una preghiera di quaranta ore, al fine di limitare il più possibile le intemperanze degli ultimi tre giorni di carnevale[5].

[2] K. FISCHNALLER, *Innsbrucker Chronik*, vol. IV, 330.

[3] A. VON KELLER, *Fasnachtsspiele aus dem 15. Jahrhundert*, 4 vol., reprint Darmstadt 1965-1966; W. M. BAUER, *Sterzinger Spiele. Die weltlichen Spiele des Sterzinger Spielarchivs*, Wien, 1982.

[4] G. TINKHAUSER'S, *Topographisch-historisch-statistische Beschreibung der Diözese Brixen*, vol. III, 206, 356, 617, 663 etc.

[5] G. TINKHAUSER'S, *Topographisch-historisch-statistische Beschreibung der Diözese Brixen*, vol. III, 8, 72, 464, 595, 630, 647, 683 u.a.; K. ATZ, A. SCHATZ, *Der deutsche Anteil des Bistums Trient*, vol. II, *Das Dekanat Neumarkt und Kaltern*, Bozen, 1904, S. 5, 87, 171.

Nella seconda metà del XVIII secolo troviamo le prime testimonianze di maschere belle, mentre quelle brutte passano in secondo piano. Il teatro barocco e rococò fece sentire sempre di più la sua influenza e Arlecchino divenne una delle figure più popolari.

La forma attuale del *Fasnacht* si sviluppò nel corso del XIX secolo, conservandosi poi anche nel Novecento, sulla scia dell'interesse romantico per gli elementi della cultura popolare.

Le prime teorie e interpretazioni dell'evento carnevalesco furono proposte solo nel tardo XIX secolo. Le maschere vennero interpretate come gli spiriti degli antenati (secondo lo studioso svizzero Karl Meuli[6]), e il carnevale come un rito della fecondità legato all'annuale processo di rinnovamento della natura (anche le maschere del Novecento vennero interpretate in un senso mitico).

Gli studiosi diffusero la teoria della fecondità mettendo in rilievo le radici pagane (e germaniche) del carnevale. Anche Karl Ilg e altri – negli anni Settanta – considerarono il *Fasnacht* come un culto della fecondità. Si tratta di una tesi che in seguito venne ripresa da quanti collaboravano e partecipavano alle sfilate carnevalesche, e che (stando a quanto si sente affermare) rimane viva tutt'oggi.

Nuovi impulsi agli studi sul carnevale si registrarono negli anni Sessanta grazie all'approccio storico di alcuni studiosi tedeschi, in particolare Hans Moser e la Scuola di Tübingen con Hermann Bausinger[7], che vi individuarono un complesso fenomeno storico in cui confluiscono usanze concrete consolidatesi nel corso del tempo. Solo alcune di queste risalgono al mondo primitivo e solo alcuni singoli elementi rivelano quella componente agraria che giustifica generalmente il confronto tra il carnevale e le usanze dei popoli che si trovano in uno «stato di natura».

Nel 1980 Dietz Rüdiger Moser interpretò il *Fasnacht* con il modello dei due stati di sant'Agostino[8]. Il carnevale con i suoi eccessi licenziosi avrebbe avuto fra l'altro lo scopo di permettere all'uomo di peccare per un breve periodo di tempo (e quindi di renderlo conscio della peccaminosità di questo mondo), affinché nel successivo periodo quaresimale si potesse staccare più facilmente dalle cose terrene rivolgendosi al regno

[6] W. MEZGER, «Karl Meuli und die Erforschung des Maskenwesens aus heutiger Sicht», in *Klassiche Antike und neue Wege der Kulturwissenschaft*. Symposium Karl Meuli (Basel, 11.-13. September 1991), Fritz Graf (Hg.), Basel, 1992, S. 63-91.

[7] H. BAUSINGER, H. SCHWEDT, M. SCHAFE (a cura di), «Fastnacht. Beiträge des Tübinger Arbeitskreises für Fasnachtsforschung», in *Volksleben*, Bd. 6, Tübingen, 1964; H. BAUSINGER, H. SCHWEDT, M. SCHAFE (a cura di), «Masken zwischen Spiel und Ernst. Beiträge des Tübinger Arbeitskreises für Fasnachtsforschung», in *Volksleben*, Bd. 18, Tübingen, 1967; H. MOSER, «Fasnacht, Faßnacht, Fasching», in *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 68/69, 1972/73, pp. 433-453; H. MOSER, «Städtische Fasnacht im Mittelalter», in *Masken zwischen Spiel und Ernst*, Tübingen, 1967, pp. 135-202.

[8] D. RÜDIGER MOSER, *Fastnacht - Fasching - Karneval*, Graz-Wien-Köln, 1986.

di Dio. Secondo tale teoria il carnevale sarebbe stato uno strumento usato consapevolmente dalla chiesa per promuovere la penitenza.

Nel 1983 Hermann Bausinger propugnò una più articolata teoria[9], che non si basava su singoli modelli, in quanto fissarsi su un'unica teoria significava precludere sviluppi e cambiamenti.

Il carnevale, momento culminante delle feste profane, fu sempre espressione delle diverse epoche storiche. Esso ha una forte impronta ludica e di improvvisazione. Abbuffate e smodate libagioni, ballo, chiasso, questua ed elemosina, camuffamento e sessualità nonché altre forme di fisicità (come la maschera) ne sono gli aspetti essenziali, cui si accompagnano la parodia e il dileggio di personaggi non graditi, delle istituzioni e della politica.

La sfilata dell'*Egetmann* a Termeno

Una delle più suggestive e chiassose sfilate del carnevale tirolese è quella dell'*Egetmann*, che si svolge a Termeno in Alto Adige, ma che era un tempo diffusa in gran parte della valle dell'Adige. I preparativi richiedono settimane e settimane e coinvolgono completamente gli abitanti della piccola località, che vi dedicano ogni minuto del loro tempo libero. La sfilata ha luogo nella giornata di martedì grasso, dal 1965 negli anni dispari.

Allegria sfrenata, parodia, giustizia popolare, lazzi, satira e voglia di travestirsi sono le caratteristiche di questa sfilata. Le singole maschere non sono databili storicamente. L'*Egetmann* o *Eggenmann* (signore dell'erpice) rientra sicuramente tra le diffuse usanze conosciute come «tiro dell'erpice», «tiro dell'aratro» o «del tronco cerimoniale». Le ragazze da marito che non erano riuscite ad accasarsi nell'anno precedente o nel periodo più adatto ai matrimoni, per l'appunto il carnevale, venivano attaccate all'aratro o all'erpice, un'allusione erotica al «campo ancora da arare». L'usanza era praticata anche in alcune zone della Svizzera, dell'Italia, in Germania, Boemia, Ungheria e Bulgaria. Nel Tirolo si è conservata nelle località di Stelvio e di Prato allo Stelvio (dove si chiama *Zußllaufen*), ma anche a Fiss, Strengen e Flirsch nel nord Tirolo.

A Umhausen nella Ötztal, si chiama *Larchziehen* e la si conosce anche a Sautens, dove è legata all'usanza dello sposalizio fra i maschi.

Il tiro dell'aratro (o del tronco) si svolgeva solitamente il mercoledì delle Ceneri. Secondo le testimonianze più antiche provenienti dal Tirolo, nel 1460 l'arciduca Sigismondo il Ricco regalò una somma in denaro alle donne di Hötting, di Anbruggen e della Città Nuova che avevano tirato

[9] H. BAUSINGER, «Für eine komplexere Fastnachtstheorie», in *Jahrbuch für Volkskunde*, 6/1983, 101-106.

1. L'*Egetmann* con la sua sposa e due consiglieri, 1999.

2. *Wudelen*, gigantesche bestie pelose con teste di coccodrillo, 1999.
3. La piazza del mercato: attori e spettatori si mischiano tra di loro, 1999. Le fotografie sono di Wolfgang Pfaundler.

il tronco il mercoledì delle Ceneri [10]. Altre testimonianze risalgono al XVI secolo e riguardano le «ragazze che non hanno trovato marito», che era anche uno dei temi delle rappresentazioni carnascialesche del Medioevo. Un disegno di Hans Sachs, su un foglio del 1532, che recita «tirano l'aratro quelle che sono rimaste nubili», e una calcografia di Colonia della seconda metà del XVII secolo, che raffigura il tiro del tronco, sono delle importanti testimonianze iconografiche [11].

Il Concilio di Trento prescrisse nuovamente il mercoledì delle Ceneri quale inizio della Quaresima e termine del carnevale.

Nel 1569 il governo ordinò che, a causa del divieto di travestimento, il tiro dell'aratro dovesse svolgersi prima del mercoledì delle Ceneri. Nei rapporti della diocesi di Bressanone (in cui rientrava il Tirolo) si condanna infatti severamente l'usanza dei baccanali femminili che si tenevano nell'alta valle dell'Inn ancora nella giornata delle Ceneri [12]. E probabilmente anche uno studio delle lettere del vescovo di Trento rivelerebbe per il tardo XVI e XVII secolo identici riferimenti a feste carnevalesche nella valle dell'Adige.

Un'antica testimonianza ci è fornita da Bruno Mahlknecht che, studiando dei libri giudiziali di insinuazione di Caldaro, per caso si imbatté in riferimenti all'usanza del tiro dell'aratro durante il mercoledì delle Ceneri del 1591. Vi si dà notizia di un certo Leonhard Alban di St. Nikolaus, che denuncia al giudice locale di Caldaro per diffamazione e oltraggio un compaesano che il giorno delle Ceneri, con altri vicini, era andato in giro con l'aratro [13]. Nella descrizione della zona tedesca del principato vescovile di Trento trovano menzione le «ragazze nubili che tirano l'aratro» in occasione dell'assalto alla pieve di San Paolo il mercoledì successivo alla Pasqua [14]. A Merano gli apprendisti bottai uscivano con i vomeri la notte del martedì grasso.

Il XVII e XVIII secolo sono caratterizzati dai divieti di festeggiare il carnevale. In alcune pievi della valle dell'Adige, come a Ora o Magré, venne introdotto l'uso delle 40 ore di preghiera negli ultimi tre giorni di carnevale, proprio per porre fine alle intemperanze carnevalesche, o almeno limitarle; a Caldaro si tenevano le 40 ore addirittura negli ultimi

[10] K. FISCHNALLER, *Innsbrucker Chronik*, vol. IV, 327.

[11] N. ARVID BRINGEUS, *Volkstümliche Bilderkunde*, München, 1982, 126.

[12] G. TINKHAUSER'S, *Topographisch-historisch-statistische Beschreibung der Diözese Brixen*, vol. III, 663.

[13] B. MAHLKNECHT, «Vom Alter des Egetmann oder Pflugziehbrauchtums», in *Der Schlern*, 54, Jg. 1980, fasc. 1, pp. 56-57.

[14] Si fa riferimento all'usanza tipicamente carnevalesca dell'assalto a conventi e pievi da parte dei contadini che pagavano i tributi e che approfittavano di questa occasione per gozzovigliare a spese della chiesa. Vedi K. ATZ, A. SCHATZ, *Der deutsche Anteil des Bistums Trient*, vol. II, *Das Dekanat Neumarkt und Kaltern*, Bozen, 1904, 186 [NdT].

quattro giorni del carnevale[15]. Tuttavia anche i divieti non sortivano sempre gli effetti sperati.

Nel 1871 Ignaz von Zingerle scrive che l'*Egethansl* era usato in funzione di scherno nei confronti delle nubili, delle vecchie zitelle o di quelle che a tutti i costi volevano un marito[16], e nel 1909 Ludwig von Hörmann descrive l'usanza con queste stesse caratteristiche[17].

> «Invece nella Val d'Adige soprattutto a Tramin (Termeno), Auer (Ora) e Salurn (Salorno) si rappresenta l'*Egethansl*, un pupazzo impagliato che i giovani portano in giro per il paese su una barella. Di tanto in tanto si fermano proprio davanti alle case nelle quali sono avvenuti dei fatti tali da far parlare le cronache scandalistiche. Uno dei giovani chiede all'*Egethansl* quali siano le novità, appoggia l'orecchio alla bocca del fantoccio, come per sentire la risposta e poi la annuncia alla folla radunata in attesa. A Salurn accanto alle maschere che scortano il fantoccio c'è anche il frate cappuccino, che in ogni piazza dove il corteo si ferma, declama da una vecchia scartoffia i nomi di tutte le ragazze nubili con relative osservazioni, il che spesso dà il via a baruffe di ogni sorta. Infine si appioppa come marito il pupazzo di paglia a una donna non tanto avvenente o glielo si appende nottetempo alla porta di casa. Ovviamente le ragazze attendono tutte con gran timore il giorno del giudizio e si danno da fare già molto tempo prima chiedendo ai giovanotti di risparmiare loro l'affronto. Ma come descrivere lo spavento di quella giovane che il giorno dopo si ritrova il fantoccio inchiodato alla porta di casa, in una mano una candelina di cera e nell'altra un soldino? E di solito tale destino attende una giovane che voleva sposarsi o una vecchia zitella chiacchierona cui resterà affibbiata per un bel po' di tempo la diffamazione subita».

Nessuna delle due descrizioni indica quali siano le altre maschere che fanno parte del corteo. Né Zingerle né von Hörmann danno un'interpretazione di quest'usanza carnevalesca, che ritroviamo invece negli studi a partire dal secondo quarto del XX secolo.

Nel 1926, in una descrizione assai dettagliata del corteo dell'*Egetmann*, Ignaz Mader[18], basandosi a sua volta su una descrizione del dottor Josef Romani, che era garante di Termeno, definisce l'usanza come «ciò che resta di una festa popolare probabilmente antichissima».

In effetti ritroviamo nella sua descrizione (quasi) tutte le maschere che sono presenti anche oggi nel corteo: trombettieri, servi che mantengono l'ordine, frustatori, apristrada, braccianti, i buoi che tirano l'aratro, l'erpice col seminatore e il contadino, l'*Egetmann* col servitore, la sposa e il banditore, i protocollisti e i lanternieri. Non mancano l'uomo selvatico

[15] K. ATZ, A. SCHATZ, *Der deutsche Anteil des Bistums Trient*, vol. II, *Das Dekanat Neumarkt und Kaltern*, Bozen, 1904, 5, 87, 171.

[16] I. VON ZINGERLE, *Sitten, Bräuche und Meinungen des Tiroler Volkes*, Innsbruck, 1871, p. 135.

[17] L. VON HÖRMANN, *Tiroler Volksleben*, Innsbruck, 1909, p. 17.

[18] I. MADER, «Der Traminer Fastnachtsumzug», in *Der Schlern*, 7, Jg. 1926, fasc. 9, pp. 394-396.

e il cacciatore, il sarto, la *Burgl* e il suo inseguitore e il dottore sul mulo. Un tempo a chiudere il corteo c'era anche un contadino indebitatosi oltremisura, che per la disperazione si buttava nel pozzo, ma la scena venne soppressa a causa degli esiti mortali di un tale salto.

Nel 1935 Richard Staffler, analizzando le usanze carnevalesche della valle dell'Adige [19], diede un'esatta descrizione del corteo di Nalles, che si svolse per l'ultima volta nel 1872. Lo studioso menziona il fatto che

> «a detta di due o tre testimoni dell'antico corteo dell'*Egetmann* questi era presente anche nel corteo di Nals (Nalles) impersonando il ruolo del futuro sposo».

Per Staffler, invece, il corteo di Nalles è

> «uno degli ultimi resti di quei grandi spettacoli popolari in cui, nel periodo attorno al solstizio d'inverno, si festeggiavano secondo il modello degli antichi misteri la vittoria della bella stagione sull'inverno che stava per finire. Il fatto che la rappresentazione dei misteri si sia trasformata in una mascherata carnevalesca con un gran numero di figure, si spiega col fatto che nell'anima popolare c' è una predilezione per il gioco del travestimento e del mettersi in maschera».

Staffler descrive inoltre i cortei di Termeno e Cortaccia – dove il fantoccio è chiamato *Ruepl* – di Salorno e di Anterivo. A Cortaccia e a Salorno l'*Egethansl* e il *Ruepl* erano vestiti di stracci; l'Orso che compare in quasi tutti i carnevali tirolesi, qui era un orso travestito che ballava, senza alcuna interpretazione simbolica.

Già verso la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, l'usanza era ormai scomparsa in tutte queste località: ad Anterivo l'*Egetmann* sfilò per l'ultima volta nel 1930, e solo a Termeno invece è rimasto fino ai giorni nostri. Ad Anterivo – come ancora oggi a Termeno – non è più un pupazzo di stracci, ma vestiva un elegante abito nero. Negli ultimi anni ad Anterivo venne interpretato da un ragazzo. A Nalles l'*Egetmann* indossava il vecchio costume contadino del XVIII secolo. In frack e cilindro come un rappresentante della legge è vestito invece il «capo», nei panni del banditore, che ha fra l'altro anche il compito di mantenere l'ordine. Nel corteo di Nalles comparivano quattro figure con lunghe camicie bianche e alti copricapi, i *Toat*, che con delle grosse forbici trincianti cercavano di acchiappare gli spettatori, producendo un rumore metallico, analogamente alle bestie pelose del corteo di Termeno.

Riferendosi sempre a quest'ultimo Staffler nota che un tempo erano i frustatori ad aprire il corteo e che solo in seguito comparvero i trombettieri; sempre secondo la sua descrizione, l'aratro e l'erpice erano tirati da alcuni scolari.

[19] R. STAFFLER, «Fasnachtsbräuche im Etschland», in *Der Schlern*, 16. Jg. 1935, fasc. 2, pp. 57-62.

Tutti gli attori, ad eccezione dei ragazzini, avevano il viso coperto da maschere di carta o di canapa, mentre oggi questo succede solo per poche figure, come ad esempio l'Uomo selvatico. Sedici o diciassette pariglie di buoi e cento uomini possono dare un'idea di quali fossero le dimensioni del corteo di un tempo. Nel *St. Kassianskalender* (calendario di San Cassiano) del 1942[20] si descrive, oltre all'*Egetmann*, anche il tiro dell'aratro, che si usava festeggiare a Prato allo Stelvio. L'idea di scacciare l'inverno qui non compare, è piuttosto una festa della semina con un gran frastuono per scacciare gli spiriti maligni con la giustizia popolare, lazzi e scherni. Il *Zußllaufen* di Prato allo Stelvio e il tiro all'aratro a Stelvio si sono conservati fino ai giorni nostri.

Negli studi sull'*Egetmann* risalenti alla seconda metà del XX secolo (Friedrich Haider, Haimo Romani, Hans Fink e altri[21]), si trovano in parte delle interpretazioni forzatamente simboliche delle figure. Si fa riferimento al culto della fecondità, a elementi precristiani legati all'aratura o a elementi preistorici e germanici, al dileggio del matriarcato, alla cacciata dell'inverno, ecc. Il nome *Egetmann* viene interpretato partendo dal termine *Egartenwirtschaft*[22], il personaggio della *Burgl* deriverebbe dal latino «purgare», sottolineando in tal modo gli elementi mitici e atavici.

Nello stesso periodo gli studiosi tedeschi diedero avvio ad una ricerca storica sul carnevale, descrivendolo come un complesso di usanze concrete e legate alla tradizione, di cui solo pochi elementi risalgono alla preistoria[23].

Nel suo saggio sul *Jahrbuch des Südtiroler Kulturinstitutes* (l'Annuario dell'istituto culturale sudtirolese), Hans Grießmair[24] sottolinea in questo senso la presenza in questi cortei di elementi nuovi e antichi che sono intrecciati in modo inestricabile all'interno delle varie usanze carnevalesche.

> «Quanto più le singole figure disattendono un'interpretazione univoca, tanto più forte è la tentazione di proiettare il tutto su uno sfondo magico-cosmico e di trasportarlo nella notte dei tempi».

Nel carnevale antico Grießmair farebbe rientrare usanze come il tingersi il viso di nero con la fuliggine, spruzzare gli spettatori e percuoterli con le verghe.

[20] H. MANG, «Von unseren Umzügen und Umgängen», in *St. Kassianskalender*, 1942, p. 44.

[21] H. ROMANI, «Unterländer Faschingsumzug in Tramin», in *Der Schlern*, 45, Jg. fasc. 3, 1971, pp. 112-113; H. FINK, *Verzaubertes Land. Volkskult und Ahnenbrauch in Südtirol*, Innsbruck, 1969, pp. 225, 375; F. HAIDER, *Tiroler Brauch im Jahreslauf*, Innsbruck, 1968, pp. 63-69.

[22] Pratica rurale dei campi tenuti a riposo ad anni alterni [NdT].

[23] Vedi nota 7.

[24] H. GRIESSMAIR, «Der Egetmann-Umzug in Tramin», in *Das Südtiroler Unterland - Jahrbuch des Südtiroler Kulturinstitutes*, Bozen, 1980, pp. 373-383; «Der Traminer Egetmann», in *Brauchtum in Südtirol*, Bozen, 2000, pp. 71-89.

L'uomo selvatico e l'orso, il carrettiere e lo zingaro, sono figure che compaiono in quasi tutti i carnevali tirolesi; anche lo scherno ai danni di nubili e zitelle, come avviene nel corteo del tiro dell'aratro, nel mulino della giovinezza (che compare già in un disegno del 1600 della Hollandia[25] e ritorna con variazioni fino all'Ottocento non solo per le donne, ma anche per i maschi) o nell'acquitrino di Vipiteno, al pari delle parodie del matrimonio, sono scene ricorrenti del carnevale; pure la figura del dottore si trova già nel *Fasnachtsspiel* (le farse carnevalesche) di Vipiteno di Vigil Raber[26].

Molti di questi elementi hanno le loro radici in una rappresentazione del mondo alla rovescia, in cui è previsto lo scherno delle classi sociali e la giustizia popolare, e sono influenzati anche dalle rappresentazioni carnevalesche medioevali. Solo con una teoria integrata che non sia basata esclusivamente su singoli modelli è possibile interpretare sviluppi e trasformazioni. Il carnevale quale momento culminante della gioia di vivere mondana è infatti sempre stato al contesto sociale e culturale dei diversi periodi storici.

Fantasia, divertimento e improvvisazione sono gli ingredienti su cui gli abitanti di Termeno contano per tener vivo anche nel XXI secolo il loro stravagante corteo, rinnovandolo in continuazione e ricavandone sempre nuove occasioni di divertimento. Ne è prova il corteo dell'*Egetmann* organizzato per i più piccini, che si svolge negli anni pari con grandissimo successo. Una garanzia che anche in futuro quest'usanza manterrà inalterata la sua grande vitalità.

[25] N. ARVID BRINGEUS, *Volkstümliche Bilderkunde*, München, 1982, S. 103.

[26] M. SILLER, «Textkritissche Paralleledition des Nürnburger Fastnachtsspiels "Ein Faßnachtspil von einem Artzt Vnd einem Kranken" und des Sterzinger Fastnachtsspiels "der scheissend", in *Fastnachtsspiel - Commedia dell'Arte* (Hg. Max Siller) - Schlernschriften No. 290, Innsbruck, 1992, 161-198.

Riti di passaggio nel carnevale tradizionale trentino*

di Renato MORELLI

Abstract

Uno fra i dati etnografici più significativi dei carnevali tradizionali trentini è rappresentato dal ruolo assegnato ai *coscritti*; a loro viene spesso delegato il compito, che finisce per configurarsi come un dovere ma anche come un controverso diritto, di organizzare l'intero ciclo del carnevale. Il simbolismo carnevalesco risulta correlato alle dinamiche sociali legate al «passaggio» dei giovani maschi all'età adulta, con il riconoscimento pubblico di una raggiunta maturità sociale che prelude l'accesso dei *coscritti* alle istituzioni sociali, al sistema del matrimonio e della parentela, e di qui al sistema della proprietà e delle varie *Communitas Vallis*. Nel saggio vengono individuati sei carnevali trentini e quattro varianti del *Trato marzo*, particolarmente esemplificativi di questo dato etnografico.

Premessa: *coscritti* e riti di passaggio

Il Trentino è terra di confine. Attraverso le sue montagne passano tra l'altro le due grandi frontiere culturali dell'Europa, che separano l'area mediterranea dalle culture nordiche transalpine.

Anche la cultura tradizionale trentina riflette queste coordinate storico-geografiche, presentando a volte elementi riconducibili ad un sostrato culturale tedesco-mitteleuropeo, assieme ad altri comuni a tutta l'area alpina neolatina.

Carnevale è la festa popolare per antonomasia; non a caso, dunque, in Trentino esiste una particolare concentrazione di carnevali tradizionali, che costituisce una singolare sintesi tipologica di elementi cerimoniali diffusi in una vasta area comprendente l'Italia settentrionale, Venezia, l'intero arco alpino e l'Europa centrale, quali ad esempio il processo e condanna di Carnevale (Tesino), maschere lignee (Valfloriana, val di Fassa), morte di Carnevale con testamento e resurrezione (val dei Mòcheni), compagnie iniziatiche itineranti di ballerini (Ponte Caffaro, Valfloriana, val di Non). Questo *corpus* del carnevale trentino è stato oggetto di un piano sistematico di documentazione cinematografica, articolato in una

* Il testo comprende brani liberamente tratti e adattati da C. POPPI, R. MORELLI (a cura di), *Santi, spiriti e re. Mascherate invernali nel Trentino fra tradizione, declino e riscoperta*, Curcu & Genovese, Trento, 1998.

1. Gruppo di *coscriti*, Canezza, val dei Mòcheni, 1907.
Foto archivio Morelli.

serie di dieci film (in pellicola 16 mm) realizzati da chi scrive nel periodo 1980-1990 (cfr. filmografia)[1], supportati e integrati da varie ricerche sul campo, mirate soprattutto all'individuazione delle analogie e delle relazioni che intercorrono tra un carnevale e un altro, in prospettiva di un'analisi comparata degli stessi (Morelli 1979, 1989, 1992, 1998; Poppi, 1981, 1989, 1998).

Si tratta infatti di un *corpus* etnograficamente rilevante, che presenta numerosi motivi d'interesse, non solo per quanto riguarda gli aspetti simbolici legati al ciclo rituale e agli elementi drammatico-rappresentativi, ma anche per le implicazioni sociologiche e storiche che i dati etnografici suggeriscono.

In questo senso, uno fra i dati etnografici più significativi – un *fil rouge* in grado di accomunare usanze in apparenza molto diverse fra loro – è rappresentato dal ruolo svolto dai *coscritti* (termine con il quale nell'idioma locale vengono indicati i giovani che nel corso dell'anno entrante accederanno ai ranghi della società adulta). Nel linguaggio corrente il termine *coscritto* viene ormai associato alla leva militare (in quanto verrebbe fatto risalire all'introduzione della coscrizione obbligatoria, dunque non prima del XVIII secolo); è però probabile che a quel

[1] Filmografia completa in www.renatomorelli.it

tempo le nuove tradizioni abbiano finito per incorporare elementi culturali più arcaici, vale a dire quei «riti di passaggio» all'età adulta, sanciti dal superamento di prove di forza e di coraggio, che coincidevano con i mutamenti stagionali dell'anno (Poppi 1989).

Il dato confermerebbe la tesi ormai celebre, elaborata dal Van Gennep (1960), secondo la quale il carnevale si configura come un *rite de passage*, e costituisce un momento d'incontro-sintesi di simbolismi riferibili a *les passages cosmiques* da un lato, e a *les passages humaines* dall'altro. Questa tesi, peraltro, sembra trovare concordi, al di là dei dettagli, una schiera di autori troppo lunga da citare nella sua completezza e varietà qualitativa (Poppi 1989). Per quanto riguarda *les passages cosmiques*, il carnevale rappresenta un rito di passaggio dall'inverno alla primavera, e dunque da un periodo di penuria ad uno di abbondanza.

Per quanto riguarda in particolare *les passages humaines*, l'etnografia dei carnevali alpini di area neolatina ha evidenziato come le maschere venissero agite dai maschi celibi della comunità, ad esclusione dei bambini, delle donne e dei maschi sposati. In molte comunità tali soggetti erano organizzati in specifiche associazioni giovanili, che svolgevano compiti di difesa, rappresentanza, polizia interna, assistenza ai servizi religiosi, ecc., diffuse in tutta Europa fino all'epoca della rivoluzione industriale. In seguito ai profondi processi di mutamento sociale ed economico che hanno investito le comunità alpine, soprattutto a partire dal secondo dopoguerra, queste associazioni hanno perso gran parte delle loro specificità, oppure sono definitivamente scomparse; non mancano però le eccezioni, come ad esempio alcune località del Trentino dove le associazioni dei *coscritti* godono a tutt'oggi di buona salute e di particolare vitalità.

Regole, usi civici, Magnifiche comunità

Una possibile spiegazione di questa vitalità va forse ricercata in quel particolare tipo di organizzazione economico-sociale, praticato in forme diverse su tutto l'arco alpino, conosciuto comunemente come *uso civico*, ovvero i diritti che le popolazioni godono ed esercitano su alcuni territori (semina, pascolo, pesca, cave, raccolte di legnatico e frutti spontanei). Diritti derivanti da antiche concessioni che legavano le comunità allo sfruttamento – appunto collettivo – delle terre e al godimento dei prodotti da parte di tutti. In Trentino risultano a tutt'oggi particolarmente radicati gli antichi statuti che regolano – fin dal tardo Medioevo – le proprietà collettive di *uso civico* (chiamate anche *Magnifiche comunità*, *Vicinìe*, *Regole*, ecc.). Per dare un'idea di questo radicamento, basti ricordare come la superficie gravata da *uso civico* rappresenti ancor oggi più della metà dell'intero territorio provinciale trentino (circa il 54%, con 336.000 ettari, essenzialmente boschi, prati e pascoli). L'ordinamento degli *usi civici*

prevedeva – accanto alla proprietà individuale del terreno arabile e dei prati segabili (alienabili dunque, anche se a certe condizioni) – anche l'accesso dei singoli produttori al cosiddetto «bene indiviso», ovvero la parte inalienabile della proprietà collettiva rappresentata dal bosco e dai pascoli. Al «bene indiviso» avevano diritto i singoli *vicini*, ovvero i «fuochi», i capifamiglia discendenti da altri *vicini*.

Dal punto di vista del singolo produttore, dunque, era cruciale da un lato l'appartenenza ad un gruppo di discendenza avente diritto alla *Vicinìa* per avere accesso al «bene indiviso», mentre d'altro canto era fondamentale distaccarsi dal gruppo di discendenza, ovvero figurare come capofamiglia indipendente. In questo contesto i *coscritti* rappresentavano in sostanza i maschi non sposati, forse fidanzati da tempo ma ancora ben lontani dal raggiungere il traguardo dell'indipendenza economica e, dunque, della piena socializzazione nei termini previsti dalle varie *Communitas Vallis*. Ed è a questo contesto di rapporti fra società degli adulti e società dei giovani celibi, che anche il simbolismo del carnevale fa riferimento.

Uno fra i dati etnografici più significativi dei carnevali tradizionali trentini è dunque rappresentato dal ruolo assegnato ai *coscritti*; a loro viene spesso delegato il compito, che finisce per configurarsi come un dovere ma anche come un controverso diritto, di organizzare l'intero ciclo del carnevale. Il simbolismo carnevalesco risulterebbe così correlato alle dinamiche sociali legate al «passaggio» dei giovani maschi all'età adulta, con il riconoscimento pubblico di una raggiunta maturità sociale che prelude l'accesso dei *coscritti* alle istituzioni sociali, al sistema del matrimonio e della parentela, e di qui al sistema della proprietà e delle varie *Communitas Vallis* (Poppi 1989). Nell'economia del presente saggio abbiamo dunque individuato sei carnevali trentini (e, come vedremo più avanti, quattro varianti del *Trato marzo*) particolarmente esemplificativi di questo dato etnografico.

Bètschato (val dei Mòcheni)

Un caso esemplare di «rito di passaggio» dei giovani *coscritti* all'età adulta, è ancor oggi riscontrabile nel carnevale di Palù in val dei Mòcheni, isola etnico-linguistica germanofona del Trentino orientale; un passaggio sancito dal superamento di prove fissate dalla tradizione, guidato dall'esperienza dei maschi adulti.

Il ciclo dei *coscritti/koskrötn* inizia a Palù nel mese di novembre quando viene allestito il *kronz*, l'addobbo tradizionale del cappello. Il *kronz*, elemento indispensabile per segnare il nuovo stato sociale dei *koskrötn*, viene realizzato in casa con una procedura particolare. Utilizzando piccoli globi natalizi, fiorellini secchi, carta stagnola dorata, filo di rame, vengono

preparati tre piccoli alberelli colorati, legati fra loro da un filo d'oro che riproduce l'anno di coscrizione. I tre alberelli vengono quindi sistemati, con apposita cucitura, sul lato sinistro di un comune cappello di panno nero, dove vengono fissate anche le penne di coda del gallo forcello.

Il *kronz* può essere portato soltanto a partire dal giorno di Capodanno, inizio dei riti che li vede protagonisti.

Concluso il ciclo paraliturgico natalizio-epifanico della *Stéla* (Morelli 1996), i *koskrötn* di Palù danno inizio a quello carnevalesco. A partire dal 17 gennaio, Sant'Antonio abate, ogni giorno è buono per organizzare mascherate itineranti con ballo nelle singole case; i *koskrötn* sono guidati in questo caso dal *viörar,* un accompagnatore che è anche garante per l'intera compagnia. Attualmente l'usanza è in declino, ma un tempo simili mascherate erano numerose e attese perché costituivano per i *koskrötn* una delle poche occasioni di ballo con le ragazze del paese. Il mascheramento più comune era costituito da un velo. Ai *koskrötn* erano permessi non più di tre balli, dopo di che dovevano scegliere: smascherarsi e continuare, oppure andarsene in un'altra casa.

A tutt'oggi i *koskrötn* hanno il compito di scegliere i tre che dovranno impersonificare le maschere fondamentali del carnevale tradizionale di Palù: il *bètscho*/«vecchio», la *bètscha*/«vecchia», l'*òiartroger*/«portatore di

2. Preparazione del *kronz*, Palù, val dei Mòcheni, 1982.

uova». La ricerca diventa ogni anno sempre più difficile, in quanto si tratta di affrontare impegni molto gravosi, che costringono tra l'altro le maschere a prolungate assenze dal lavoro.

Lunedì grasso/*vressar mata* (lunedì dei mangioni), conclusa positivamente la ricerca e la trattativa, i *koskrötn*, con i *bètsche* e il suonatore, si recano in visita «perlustrativa» a tutti gli otto gruppi di masi del paese. Mentre i *koskrötn* ballano al bar della frazione con le coetanee, i *bètsche* – non ancora mascherati – iniziano la visita alle case del maso dove sono segnalate ragazze da marito, allo scopo «ufficiale» di ordinare le torte. La prenotazione dei dolci, che i *bètsche* passeranno a ritirare il giorno successivo, rappresenta in realtà un pretesto per indagare su eventuali relazioni amorose, un'occasione per raccogliere quelle notizie indispensabili alla formulazione del «testamento», che costituisce l'elemento rituale centrale del carnevale di Palù.

In serata i *bètsche* prendono anche in consegna i capi di abbigliamento delle tre maschere, che sono depositati presso determinate famiglie, alle quali tradizionalmente ne è affidata la manutenzione e la custodia.

Martedì grasso/*bètschato* (il giorno dei «vecchi») di buon mattino i partecipanti al corteo mascherato si radunano al *Vrotn*, il maso più alto, dove è anche prevista la vestizione dei *bètsche*. Il *bètscho* indossa il tradizionale camicione bianco, particolarmente ampio sulla schiena per poter contenere la quantità di fieno pigiato, sufficiente a formare una vistosa gobba. Dopo aver calcato il lungo berretto a due punte, fatto con pelle di capra, il *bètscho* si annerisce la faccia utilizzando la fuliggine delle pentole. In mano tiene il lungo bastone con il quale affronterà gli appariscenti balzi che contraddistinguono la sua andatura.

La *bètscha*, impersonificata comunque da un uomo, con la faccia annerita dalla fuliggine, indossa un vestito scuro femminile; in mano tiene lo scopino, che lancerà continuamente in direzione del *bètscho* durante il suo perenne inseguimento. A differenza dei *bètsche*, non è previsto per l'*òiartroger* un mascheramento rigidamente codificato dalla tradizione, ad eccezione della *kraks* in legno (sotto la quale è fissato un grosso campanaccio), indispensabile a portare le uova offerte per la questua.

Terminata la vestizione inizia il faticoso percorso che porterà il corteo mascherato a visitare tutte le frazioni del paese seguendo lo stesso itinerario della *Stéla* nel giorno dell'Epifania. In tutti i masi viene ripetuta la stessa sequenza di elementi rituali, che comprende nell'ordine: il ballo, la semina augurale, la questua, i testamenti, il consumo delle torte, il lancio delle padelle.

La «semina» viene eseguita dai *bètsche* davanti ad ogni casa della frazione, sempre di corsa perché i tempi sono stretti; spargendo sulla soglia della casa la segatura portata nell'apposito sacchetto, i *bètsche* «seminano» benessere, prosperità, fecondità. Per ogni singola famiglia è previsto un augurio circostanziato che potrà così riferirsi a matrimoni in vista, figli

a lungo desiderati, o più semplicemente ad un raccolto abbondante, bestiame sano, miele copioso, ecc. In questo giorno, approfittando della distrazione dei padroni di casa, ai *bètsche* è anche lecito trafugare cibo e bevande, che verranno redistribuiti successivamente ai componenti il corteo carnevalesco.

L'*òiartroger* passa più tardi a ritirare le uova ed eventuali offerte in denaro; i frutti della questua carnevalesca, analogamente a quella della *Stéla*, saranno utilizzati in parte dai protagonisti del carnevale e in parte per una messa in suffragio delle anime dei defunti del paese.

Conclusa la questua i *bètsche* tornano nel bar dove avevano lasciato i *koskrötn* e si aggregano al ballo. Improvvisamente il *bètscho* crolla a terra fingendosi morto. La *bètscha* si dispera e, nel tentativo di riportarlo in vita, scopre nelle pieghe del costume il testamento; ne dà quindi pubblica lettura con grande enfasi. Al termine il *bètscho* comincia a dar segni di vita con un sussulto che prelude alla resurrezione e al proseguimento del ballo con la *bètscha*. A questo punto le parti si invertono, con la morte questa volta della *bètscha*, la lettura del suo testamento, la resurrezione finale.

Il testamento viene redatto la sera precedente dai *bètsche*, aiutati da qualche anziano più esperto, riepilogando le informazioni e le indiscrezioni raccolte durante la visita del lunedì grasso ai singoli masi per prenotare le torte; si tratta di un lungo componimento burlesco in rima, attualmente redatto in italiano e dialetto trentino, un tempo improvvisato, anche in mòcheno. Tra gli argomenti affrontati vi sono espliciti riferimenti ai nuovi amori sbocciati nel corso dell'anno; vengono così menzionate coppie che si sono già formate, accanto ad altre combinate per burla. È cura degli autori citare tutti, specialmente le ragazze che hanno preparato le torte; a ciascuna viene attribuita una dote che mescola beni reali accanto ad altri del tutto immaginari o burleschi. Le disposizioni testamentarie relative agli accoppiamenti verranno comunque rispettate per organizzare il ballo finale in ogni singolo maso.

Il corteo giunge così al confine con la frazione successiva: confine che non potrà essere varcato se non dopo aver consumato tutte le torte e gettate le padelle lontano, in mezzo alla neve.

La comitiva visita tutte le frazioni ripetendo senza mutamenti la medesima sequenza rituale.

Alle ore 14 l'intero corteo carnevalesco inizia a scendere dalla frazione Tolleri/*Jörgar* per raggiungere la sottostante piazza dei Lènzi/*Lenzar*. È questo il momento più spettacolare, o meglio l'unico che in effetti si presta ad una visitazione di tipo turistico, dal momento che quasi nessun forestiero segue il carnevale itinerante nei masi alti del paese. Anche in piazza ha luogo la stessa sequenza rituale, ripetuta in ogni singola frazione. Qui però viene letto per un pubblico composto in larga misura da estranei, ai quali la comunità mòchena presenta se

stessa con la propria identità e tradizione. Se all'interno dei masi alti il testamento viene letto ad una comunità circoscritta e familiare in grado di cogliere ogni più sfumata allusione alla dote e agli accoppiamenti, in questo caso viene letto per un pubblico in gran parte estraneo e lontano, che difficilmente potrà capire quei riferimenti comuni che danno un senso preciso all'intero carnevale.

Un altro appuntamento tradizionale, molto atteso anche dai turisti, è il ballo dei *bètsche* sullo *Stua van bètsche en de Scherzarbis*, il grande sasso che si trova fra la frazione dei Lènzi/*Lenzar* e quella degli Stèfani/*Stefanar*.

Il giro del corteo carnevalesco deve tradizionalmente concludersi entro il tramonto, quando verrà rappresentata per l'ultima volta l'intera sequenza rituale, nello stesso posto dove è stato eseguito l'ultimo canto della *Stéla* il giorno dell'Epifania. Il lancio delle padelle prelude questa volta al bruciamento della gobba del vecchio, nonché del testamento: atto che sancisce il definitivo scioglimento dell'intero corteo carnevalesco.

In tarda serata i bambini predispongono il grande falò di carnevale realizzato nei giorni precedenti, questuando paglia e legna secca. Al suono di campanacci ringraziano i donatori più generosi e rivolgono invettive agli avari, inviando l'estremo saluto al carnevale che sta per cedere il passo alla quaresima.

Rispetto al passato, negli ultimi anni sono intervenute nel carnevale di Palù alcune modifiche significative.

Ad esempio, fra gli elementi che costituiscono l'abbigliamento tradizionale dei *koskrötn*, uno in particolare – esile e nello stesso tempo «vistoso» – va progressivamente perdendo il suo antico legame con i «riti di passaggio» all'età adulta: si tratta delle penne di coda del gallo forcello, che trionfano ancor oggi sul *kronz*. Un tempo erano gli stessi *koskrötn* che dovevano riuscire a procurarsi questo trofeo, affrontando in prima persona la difficile caccia «al canto» al gallo forcello, come prova di bravura e di raggiunta maturità. Non a caso il gallo forcello risulta da sempre un animale di elevato valore simbolico, anche a causa del prolungato corteggiamento e della fierezza dei maschi nel periodo degli amori. Attualmente, data anche la protezione di cui gode l'animale, questo trofeo viene per lo più acquistato, in quanto elemento «tradizionale», indispensabile per la realizzazione del *kronz*; in questo modo il suo significato originario, legato all'abilità e alla bravura del giovane coscritto, va progressivamente perdendosi.

È opportuno precisare a questo proposito, come l'uso del cappello addobbato dei *coscritti* – attualmente in funzione soltanto nell'alta val del Mòcheni – risulti un tempo diffuso anche in altre zone contigue dell'arco alpino, sia italiano che germanofono, come testimoniano le foto per l'anno di leva.

Per indagare ulteriormente le modifiche che hanno interessato il carnevale di Palù a partire dal secondo dopoguerra, disponiamo di un

prezioso rapporto etnografico, redatto nel 1942 da Richard Wolfram[2], che consente tra l'altro di chiarire quella che era l'articolazione completa del corteo. Attualmente, ad esempio, il corteo mascherato è composto dai due *bètsche*, l'*òiartroger*, i *koskrötn* e il suonatore; non c'è più traccia quindi dei *Màschkeri*, i *Belli* descritti dal Wolfram:

> «Con le due maschere principali vanno i *Màschkeri.* Essi sono i *Belli* cioè la tipica contrapposizione come nei cortei delle *Perchte* delle nostre Alpi. I *Maschkeri* vengono chiamati *figli* dei due vecchi. Non possono allontanarsi da una casa se non presi in consegna dai *Bètsche. Jetzt gehn ma, Kinder* (ora andiamo bambini) dicono i *Bètsche.* I *Màschkeri* sono vestiti di bianco e portano fiocchi blu o rossi sulle spalle. Il loro numero varia da 10 a 18. Portano cappelli ai quali sono attaccati fazzoletti variopinti di seta, inoltre una maschera o anche il viso scoperto» (Wolfram 1948: 310).

Anche nel caso di Palù dunque, era prevista la contrapposizione fra maschere «positive» e «negative», fra «belli» e «brutti», come ha già evidenziato Cesare Poppi nel secondo paragrafo del suo saggio; contrapposizione oggi definitivamente scomparsa.

[2] La ricerca del Wolfram rientra nel contesto dell'accordo sulle Opzioni – stipulato nel 1939 da Hitler e Mussolini – che ratificò l'esodo dei sud tirolesi di lingua tedesca nei territori del Reich (GARBARI 1979; TIROLER GESCHICHTSVEREIN 1989). Inizialmente, nella sfera di validità dell'accordo non figuravano le due isole linguistiche di Luserna e val dei Mòcheni, che vennero inserite solo più tardi e su precisa richiesta dei rappresentanti delle due comunità. Fino al 1942 si erano trasferiti nel Reich 556 mòcheni così suddivisi: Palù 330, Fierozzo San Felice 150, Fierozzo San Francesco 33, Sant'Orsola 44, Frassilongo 7, Roveda 2 (GARBARI 1979: 236). Praticamente quasi un terzo della popolazione alloglotta, con punte che superano il 90% a Palù dove, secondo un censimento del 1936, gli abitanti erano 348. Fu proprio l'alta percentuale degli optanti paludani che convinse Richard Wolfram ad un vero e proprio intervento di *urgent anthropology* che lo portò a documentare sul campo e «a futura memoria» il ciclo dell'anno e della vita a Palù e a Fierozzo (WOLFRAM 1948). La ricerca del Wolfram rientra nei più ampi programmi della *Kulturkommission* fondata nel 1940, quando il comandante delle SS Heinrich Himmler delegò la *SS-Ahnenerbe* (fondata nel 1935 allo scopo di rilevare le testimonianze culturali «germaniche», e condotta a partire dal 1939 quale ufficio delle SS) a prendersi carico del patrimonio culturale, sia materiale che spirituale, della popolazione sudtirolese rimpatriata. Il rapporto etnografico redatto dal Wolfram costituisce a tutt'oggi una fonte preziosa di informazioni sulla cultura popolare mòchena, nonostante i limiti dovuti alla forzata decontestualizzazione degli eventi rituali presi in esame, come ad esempio la *Stéla* e il carnevale dei *bètsche*. Basti pensare a questo proposito, che il carnevale venne improvvisato dai paludani «*ausser der Zeit mir zu Ehren und sich selbst noch einmal zur Freude*» (fuori dalla data prevista, in mio onore e per il loro stesso piacere ancora una volta) (WOLFRAM 1948: 310). D'altro canto Wolfram era convinto che il carnevale di Palù non avrebbe mai più potuto rivivere, proprio in seguito allo spopolamento determinato dalla massiccia adesione alle Opzioni. Pur tenendo conto delle circostanze che lo originarono, il lavoro etnografico del Wolfram risulta particolarmente prezioso, in quanto documenta la persistenza di alcuni elementi rituali legati alla mitologia e alla cultura simbolica delle tradizioni popolari germanico-mitteleuropee, successivamente scomparsi in seguito alla cesura della guerra e delle Opzioni. Fra questi vanno segnalati ad esempio la «vecchia usanza dei minatori *Einfrischen eines Kirschenzweiges zu Barbara*», la già citata visita di *San Nicolò* con il seguito diabolico dei *Klabau*, il *Rachmahlder* cioè la benedizione di stalle e fienili con l'acqua santa e l'iscrizione sulle porte dei monogrammi dei Re Magi contro streghe e spiriti maligni, la presenza a Palù dei *Belli* nel corteo carnevalesco che rappresentano i *Kinder* dei *bètsche* (WOLFRAM 1948: 308).

Rispetto a qualche anno fa, il carnevale di Palù è stato, per così dire, anche «costretto» ad introdurre alcune varianti. Un tempo infatti il paese era molto più popolato: ogni frazione aveva almeno un'osteria; i *koskrötn* erano numerosi come pure le ragazze da marito. In questo senso l'intero cerimoniale carnevalesco itinerante di maso in maso aveva una sua precisa logica funzionale, al di là delle arcaiche simbologie rituali legate alla semina augurale e ai testamenti, peraltro conservate ancor oggi. I *koskrötn*, ad esempio, rispettando gli accoppiamenti dettati dai testamenti, potevano ballare con le ragazze della frazione. Dopo aver consumato le torte ed effettuato il tradizionale lancio delle padelle, prendevano commiato formando un nuovo corteo con le ragazze della frazione successiva, che nel frattempo avevano raggiunto il confine per accogliere il corteo. La stessa operazione veniva ripetuta ad ogni frazione; in questo modo ai *koskrötn* era lecito cambiare partner ad ogni maso. Si trattava, insomma, di creare occasioni di incontro con tutte le ragazze del paese, disciplinando i contatti con il gioco delle disposizioni testamentarie. Attualmente, in seguito al calo demografico, a Palù scarseggiano sia i giovani che i *koskrötn*; di conseguenza anche il corteo carnevalesco non riesce più a rinnovarsi di maso in maso, ma risulta composto sempre dalle stesse persone. Inoltre molti bar hanno cessato da tempo ogni attività, tuttavia al passaggio del corteo mascherato vengono provvisoriamente riaperti per consentire il regolare svolgimento cerimoniale del martedì grasso.

Così il carnevale di Palù si è conservato fino a oggi, anche se ha perso alcune delle motivazioni che lo rendevano l'avvenimento più atteso dell'anno; sopravvive soprattutto grazie al tenace legame che gli abitanti di Palù conservano con le proprie tradizioni, in parte note anche ai pochi turisti che frequentano la valle.

Bufón, laché, marascóns (val di Fassa)

Anche nel carnevale ladino di Fassa – isola etnico linguistica del Trentino orientale – è previsto un ruolo speciale per i giovani e i *coscritti/coscrìc*. Personaggi indispensabili alla formazione di un corteo mascherato sono infatti il *bufón*, il *laché*, i *marascóns*, personificati tradizionalmente dai *coscrìc* e da giovani scapoli del paese.

La loro vestizione occupa il corto pomeriggio invernale, e viene effettuata dalle donne di famiglia. L'estetica del costume si affida ad una molteplicità di elementi di richiamo, alcuni dei quali direttamente legati alla specificità dei *coscrìc*. I nastri colorati che adornano i cappelli, ad esempio, venivano un tempo prestati dalle ragazze del paese e dovevano essere riconsegnati al termine del carnevale. Era quindi una gara a chi riusciva a collezionarne il maggior numero: voleva dire che il giovane coscritto era amato dalle sue coetanee. Anche la coda del raro, inafferra-

3. *Bufón*, Penìa, val di Fassa, 2001.
4. *Marascóns*, Penìa, val di Fassa, 2001.

bile gallo forcello, vistosamente esibita sul copricapo (analogamente al *kronz* dei *koskrötn* in val dei Mòcheni), sottintendeva una prova di virilità nel dimostrare di saper praticare l'estenuante e pericolosa caccia in montagna. Oggi questi elementi di competizione amorosa sono, per vari motivi, notevolmente ridimensionati; il costume, comunque, li rispecchia ancora fedelmente.

Particolare attenzione è dedicata alle splendide maschere lignee, dette *facéres*, opera di scultori locali: una collaudata peculiarità della cultura materiale tradizionale ladina.

Il carnevale ladino di Fassa ha conservato inalterate alcune caratteristiche proprie del rito tradizionale soprattutto nell'alta valle, in particolare a Penìa, dove la prima *mascherèda* ha luogo il 17 gennaio, Sant'Antonio abate, e può essere ripetuta successivamente diverse volte, senza date fisse, ad eccezione del giovedì e del martedì grasso, appuntamenti tradizionalmente irrinunciabili.

Finita la vestizione, *laché* e *bufón* partono di corsa, lungo un percorso che li vedrà – attraverso parecchi chilometri – portare l'annuncio della *mascherèda* in tutte le case di Alba e Penìa. Fin da questo momento il *bufón* si scatena nelle *bufonèdes*, scherzi sguaiati e offese in rima; il *laché* – il «servitore» o «maggiordomo» dei salotti barocchi – ricopre il ruolo di ambasciatore e garante delle maschere. L'accettazione dell'invito è sancita dall'accettazione di alcoolici, bevande che, nel passato povero di Penìa, rappresentavano la gioia e la festa.

Più tardi si preparano i *marascóns* (le grandi maschere), che agiscono in coppie di due o di quattro; si distinguono per le cinture cariche di campanacci di bronzo, che fanno risuonare con un passo di danza specifico.

La sera, nell'edificio delle vecchie scuole elementari, si svolge la parte principale della mascherata. Davanti a una sala affollatissima il *laché* recita la formula d'ingresso; con tre grandi balzi si apre quindi un varco tra il pubblico, delimitando così lo spazio scenico entro il quale si esibirà il mattatore del carnevale ladino. Con la maschera lignea scolpita in perenne ghigno furbesco, agitando il grande naso impertinente, il *bufón* punzecchia e offende in rima (baciata, a volte alternata) le donne presenti, mettendo in piazza tutto ciò che mariti e amanti hanno elaborato in secoli di cultura antifemminile, secondo un modulo letterario attivo fin dalle prime testimonianze della cultura popolare europea. Il rituale prevede e tollera l'eccesso senza distinguo del *bufón*, che diventa così un castigamatti privo di ritegno nel mettere in piazza tutti i peccati del paese.

Esaurito momentaneamente il suo repertorio (un'ottantina circa di rime) il *bufón* invita le« vacche» (equivocando sulle campane dei *marascóns*) ad entrare per il ballo, che si compie percorrendo tre volte il perimetro dello spazio scenico.

A questo punto ha luogo la farsa, una delle espressioni più caratteristiche della tradizione drammatica in lingua ladina. Un tempo queste farse

venivano portate di casa in casa da gruppi di attori ed erano composte in versi secondo uno schema che ne facilitava la memorizzazione, sulla scorta di canovacci tramandati oralmente. Attualmente queste farse sono in redazione scritta e hanno un andamento in prosa.

A commedia finita inizia la baraonda finale delle maschere, che si dividono in «belli» e «brutti»: vengono rappresentati in maniera grottesca e vistosamente esagerata i mestieri agricoli e artigiani, proponendo quell'inversione della norma che è il tema obbligato e monotono del carnevale. Se nelle feste urbane e borghesi i mascheramenti tendono ad evadere il quotidiano, rappresentando cardinali, principi e diavoli, nel carnevale ladino viene proposta una risata collettiva sul sé, un modo estremo di rappresentarsi, che è lo specchio carnevalesco del proprio essere nel mondo.

Verso la fine il caos sembra regnare fra maschere che si esibiscono e altre che premono per entrare: finalmente i suonatori avviano il ballo finale che si protrae solitamente fino a notte inoltrata.

Nel carnevale di Penìa la comunità celebra una sorta di catarsi collettiva, lasciandosi provocare da un *bufón* tanto vicino e familiare nella vita quotidiana, quanto lontano e assolto da colpe nell'adempimento del ruolo rituale. Si tratta di un carnevale che presuppone strettissimi legami comunitari e interpersonali, e che quindi difficilmente può prevedere una visitazione di tipo turistico, anche perché in passato si sono verificati non pochi episodi di incomprensione e tensione con turisti forestieri ignari della tradizione e quindi delle regole del gioco.

Baschìe e *Far Fum* (val di Fassa)

A parte il carnevale vero e proprio, è soprattutto in occasione dei riti nunziali che i *coscritti/coscrìc* giocano un ruolo particolare. In questo senso, se il corteo degli sposi è spesso al centro del carnevale (come vedremo fra poco nei *matòci* di Valfloriana e nel *Banderàl* di Carano), può accadere che in alcune usanze nuziali siano a loro volta presenti elementi carnevaleschi (anche perché un tempo i matrimoni venivano celebrati preferibilmente nel periodo invernale, spesso a ridosso del carnevale).

Così, ad esempio, tra i ladini di Fassa, le feste di matrimonio prevedevano una ritualità complessa, che integrava le cerimonie ufficiali di carattere civile e religioso.

Far Fum letteralmente «fare fumo» è un'azione di carattere rituale che si compie alla vigilia di un matrimonio. Può succedere infatti che gli sposi novelli abbiano avuto in precedenza altre relazioni sentimentali. In questo caso, l'ex-fidanzato o l'ex-fidanzata dei contraenti il nuovo legame matrimoniale, vengono esposti ad un fumo denso e maleodorante, ottenuto bruciando in un tronco scavato ossa, plastica, stracci e altri

simili materiali. L'incarico di condurre il rituale viene tradizionalmente assunto dai *coscrìc* che compongono la classe d'età dei novelli sposi (Poppi 1980). L'usanza è oggi caduta in disuso, ma nel 1982 è stato possibile documentarne cinematograficamente le varie fasi di preparazione e di svolgimento (cfr. filmografia).

Quando in particolare gli sposi appartengono a paesi diversi, la celebrazione del loro matrimonio richiede un trattamento particolare.

La *Baschìa* è costruita sullo schema di un comico processo carnevalesco allo sposo e al suo gruppo di parentela. Fra i personaggi chiave dell'azione drammatica spicca l'Arlecchino, sostituito in certe redazioni scritte della *Baschìa* dal *bufón* del carnevale fassano, che non riesce a impedire l'arresto del corteo nunziale da parte di un agguerrito gruppo di gendarmi.

La parte centrale della *Baschìa* è rappresentata dalle arringhe dell'accusa e della difesa. Il crimine di cui lo sposo deve rispondere è di aver tentato – secondo le parole del pubblico ministero – di fare uscire illegalmente dai confini dello stato «una delle più belle perle del reame».

L'avvocato difensore si lancia quindi in un'arringa appassionata, al termine della quale invoca il giudizio supremo del sovrano.

Il *Re di Sobéna*, così chiamato perché giunge sulla scena sotto la *béna* (il cestone usato per trasportare il letame nei campi) rappresenta forse il personaggio chiave dell'intera vicenda. Impedito nell'esercizio della sua augusta volontà da una sbronza perenne e notoria, il *Re di Sobéna* non può sottrarsi agli intrighi dell'Arlecchino, che finisce per indurlo a pronunciare finalmente la parola *grazia*.

La sentenza assolutoria, che prevede tuttavia il pagamento di una forte multa, consiste in una lunga composizione in versi, consegnata per ricordo agli sposi, nella quale vengono messi in piazza fatti e misfatti degli stessi sposi e rispettive famiglie.

La questua che segue la fine della *Baschìa*, utilizzata dagli attori per una cena collettiva, rappresenta un risarcimento simbolico del danno subito.

Nell'alta val di Fassa, nei paesi di Alba e Penìa, la *Baschìa* ha subito significativi cambiamenti e non segue più lo schema tradizionale del processo. All'uscita della chiesa il corteo di nozze viene interrotto dai giovani del paese che organizzano una messinscena carnevalesca alla quale gli sposi partecipano non più come protagonisti, ma come spettatori.

Le *Baschìe* contemporanee di Penìa consistono infatti in una rappresentazione in chiave burlesca della professione degli sposi.

Banderàl (val di Fiemme)

In val di Fassa, come anche in val di Fiemme, la stretta relazione fra società dei giovani e società delle maschere veniva rappresentata formalmente dalla cosiddetta *Società della Bandiera*, che raggruppava di

solito tutti i giovani del circondario di età superiore ai 14 anni fino al momento in cui si sarebbero sposati. Le iniziative delle varie *Società della Bandiera* (attive fino all'inizio di questo secolo) si svolgevano all'insegna della solidarietà intragenerazionale, e prevedevano in particolare la partecipazione alle cerimonie nuziali.

Uno dei momenti salienti era il rito del *Menàr la Bandiera*, andato progressivamente in disuso quasi ovunque, ad eccezione di Carano in val di Fiemme, dove l'usanza si è mantenuta fino ai nostri giorni, pur con alcune varianti legate alla particolare configurazione della locale *Communitas Vallis*. La *Magnifica Comunità di Fiemme* infatti, è formata dalle *Regole* o *Quartieri*, ognuno dei quali aveva anche una propria *Bandiera* che si usava portare nelle feste religiose e civili. In ogni *Regola* esisteva un'apposita società del *Banderàl*, incaricata appunto di far sventolare la bandiera (*menàr la bandiera*) in quelle circostanze. Per antica consuetudine il *Banderàl* era inoltre tenuto ad uscire, assieme a tutta la popolazione, per accogliere adeguatamente personaggi di riguardo; il ricevimento e il saluto con la bandiera avevano carattere di cerimonia ufficiale in onore del nuovo ospite che entrava in paese. In ogni caso l'usanza veniva ripetuta anche in occasione di nozze; la bandiera sventolava in onore dei giovani sposi.

Caduta in disuso presso tutte le altre Regole, la *Società del Banderàl* si rinnova oggigiorno solamente a Carano, ogni quattro anni.

La vigilia dell'Epifania i *coscritti* e i giovani scapoli del paese si ritrovano per eleggere le cariche dei componenti della *Società del Banderàl*:

Sovrastante: è il capo della compagnia e ha il compito di sventolare la bandiera. Indossa un comune abito nero «da festa», con un cappello nero e un fazzoletto di seta nera sulla spalla sinistra.

Banderàl: vestito come il *Sovrastante*, ad eccezione del fazzoletto nero, sostituito in questo caso da una fascia colorata a tracolla. Ha l'incarico di sostituire eventualmente il *Sovrastante* (quando è stanco) nella «menata» della bandiera.

Sotto Banderàl: vestito di nero, sventola la bandiera come «riserva» ai due precedenti.

Armadaste: due alabardieri (padrini) in antico costume fiemmese, con l'incarico di proteggere la bandiera.

Matazini: in numero di due, indossano una camicia bianca, un gilè nero, un gonnellino di seta con cintura carica di campanellini, pantaloni bicolori bianco rosso. In testa una corona di cartone dorato sulla quale vengono fissati specchietti, collane di corallo o madreperla, ori e preziosi; dietro la corona pendono due fazzoletti di seta colarati.

Lacchè: sono in quattro. Indossano un costume analogo ai *matazini*, ma la gonnellina non è di seta e non portano campanelli. Due *lacchè* precedono sempre il corteo tenendo in mano ciascuno l'estremità di una striscia composta da tre fazzoletti bianchi, sotto la quale girano nei

5. *Banderàl*, Carano, val di Fiemme, 2001.

6. *Matazini*, Carano, val di Fiemme, 2001.

movimenti del ballo. Tutti quattro ballano attorno al corteo, si inchinano davanti alla bandiera, ci passano sotto.

Zane: senza un costume particolare, ha il compito di *tafiàr*, cioè rubacchiare cibarie, ovunque sia possibile, che serviranno ad organizzare cene nei giorni successivi per tutta la compagnia.

Concluse le operazioni di voto per l'elezione delle cariche, si può procedere all'usanza del *Maridazzo*, che – come vedremo più avanti – presenta significativi elementi di analogia con il ciclo rituale del *Trato marzo*. Tutta la compagnia va a «maritare» le ragazze nubili del paese. Sotto la loro finestra viene eseguita una specifica serenata con accompagnamento di fisarmonica. Si inizia dalla ragazza ritenuta più adatta e più bella, che viene assegnata al *Sovrastante*, quindi una seconda assegnata al *Banderàl*, e così via per tutte le cariche della compagnia.

Le domeniche successive sono destinate alle esercitazioni, sia per sventolare la bandiera, che per imparare adeguatamente i balli.

Martedì grasso, giorno del *Banderàl*, tutti i componenti il comitato si riuniscono la mattina presto per accompagnare in chiesa il parroco e assistere alla messa. Finita la funzione religiosa, il parroco viene riaccompagnato in canonica dove offre ai giovani un rinfresco o del denaro; in suo onore viene effettuata la prima «menata». La grande bandiera a strisce orizzontali colorate viene fatta roteare dal *Sovrastante*, con movimento regolare e vigoroso, ritmato sulle specifiche melodie eseguite dal gruppo dei suonatori. I *matazini* ballano in coppia intorno al *Sovrastante*, passando e ripassando sotto il drappo della bandiera che intanto descrive nell'aria ogni sorta di evoluzione; deve però rimanere sempre interamente dispiegata senza mai sfiorare anche minimamente il terreno. Terminata la prima «menata» in onore del parroco, il gruppo seguito dalla folla si compone in corteo, preceduto dai *lacchè* e dai quattro *matazini* che ora, smessa la danza, si alternano in rapide corse innanzi al corteo, quasi ad aprirgli il cammino, scambiandosi ad ogni incontro inchini profondi e ritirando le offerte fatte dalle ragazze.

La compagnia inizia in questo modo il giro di tutto il paese, fermandosi davanti alle abitazioni delle autorità e delle persone «importanti» per sventolare in loro onore la bandiera e ritirare quindi le offerte. I *matazini* continuano a correre attorno al corteo ritirando le torte preparate dalle ragazze, mentre gli *zane* scorazzano rubacchiando. Concluso il giro del paese, il corteo si reca sulla piazza principale di Carano, dove viene eseguita l'ultima «menata» della bandiera, prima di dare inizio al gran ballo finale, aperto ovviamente dal *Sovrastante* con la sua bella.

Matòci, arlechini e *paiaci* (Valfloriana)

Il motivo erotico è largamente presente in tutti i carnevali arcaici, dove matrimonio e fidanzamento costituiscono da sempre materiali fra i più duttili alla drammatizzazione rituale. Lo abbiamo già visto in val di Fassa e a Carano: lo possiamo osservare anche a Valfloriana.

Il corteo mascherato, itinerante attraverso le tredici frazioni che compongono il comune di Valfloriana, prevede una serie di personaggi, che sono nell'ordine: i *matòci*, gli *arlechini*, i *sonadóri*, la coppia di *spósi* con la *bèla*, i *paiaci*.

I *matòci* (un tempo impersonificati dai *coscritti* o dai giovani scapoli) sono i primi ad arrivare in paese, uno alla volta, annunciando la loro venuta con un grosso campanaccio fissato ad una cintura stretta attorno ai fianchi; camminano in modo irregolare e grottesco, facendo inchini strampalati e improvvisi. Il loro costume è un abito comune sul quale sono cuciti in vario modo pizzi, nastri colorati, fiocchi, ricami, coccarde, ecc. La testa è avvolta da un fazzoletto variopinto, mentre il viso è coperto dalla tradizionale maschera lignea, chiamata *facéra*. Le mani sono coperte da

guanti: praticamente tutto ciò che potrebbe far risalire alla vera identità del *matòcio* viene accuratamente ricoperto e nascosto.

Quando infatti il singolo *matòcio*, detto anche *barba* (scapolo) arriva in paese trova la strada sbarrata da alcuni paesani che lo sottopongono al *contrèst* (contrasto-contradditorio), una serie incalzante di domande bizzarre e strampalate, piene di metafore erotiche e politiche, mirate a scoprirne l'identità e la provenienza. Il tentativo però risulta difficile, anche perché i *matòci* rispondono solamente con la voce alterata in falsetto, modificata ulteriormente dalla cassa di risonanza fornita dalla maschera lignea.

Il legno delle *facére* di Valfloriana, come pure di quelle fassane, è solitamente il cirmolo ma, se possibile, viene preferito l'abete rosso di risonanza, che cresce proprio nelle selve di Valfloriana e Paneveggio; è particolarmente pregiato e ricercato per la costruzione delle tavole armoniche di violini e pianoforti. L'abete rosso, pur essendo più duro e quindi meno adatto ad essere scolpito, presenta caratteristiche di risonanza e di rimbombo nettamente superiori rispetto a tutti gli altri tipi di legno.

Il *contrèst* termina e il *matòcio* viene lasciato libero di proseguire la sua strada, non appena si comincia ad avvertire in lontananza il suono del campanello di un altro *matòcio*, al quale verrà riservato lo stesso trattamento, e così via.

Congedato l'ultimo *matòcio*, arriva finalmente il resto della compagnia mascherata, con in testa gli *arlechini*, che hanno il compito di precedere il corteo eseguendo la loro danza tradizionale. Il costume di arlecchino prevede un fondo bianco (camicia, gonnellino, pantaloni) sul quale vengono cuciti in lungo e in largo nastri colorati, pizzi, ricami, coccarde, fiori variopinti, ecc. Sulla schiena svolazzano stole di seta multicolore, oppure scialli ornati con nastri colorati e pizzi.

Gli *arlechini* non portano maschere: hanno il viso ricoperto da un fazzoletto colorato e calcano un copricapo (*capucia*) slanciato, a forma conica, di fondo bianco ricoperto dai soliti nastri colarati, fiori, pizzi, ecc. Ogni arlecchino tiene fra le mani un fazzoletto colorato che fa volteggiare con grazia in relazione alle varie figurazioni coreutiche, suggerite dalle fisarmoniche dei *sonadóri*.

Gli *arlechini* sono seguiti a breve distanza dalla *bèla* (un uomo mascherato da sposa), lo *spós* (una donna mascherata da sposo), e da tutto il corteo nuziale. I componenti di questa comitiva sono mascherati liberamente, portando anche delle comuni mascherine di plastica (un tempo, ovviamente, di legno).

Il corteo infine è chiuso dai *paiaci* con le tradizionali maschere lignee da «brutto». Scomposti e grotteschi, hanno il compito di «far ridere la gente» e vengono impersonificati solitamente da persone anziane che in gioventù ricoprivano il ruolo di *matòci*.

Quando l'intera mascherata arriva al centro della frazione, trova la strada sbarrata solitamente da un tronco: ha quindi luogo il *contrèst*

7. *Contrèst* con un *matòcio*, Casatta, Valfloriana, 1981.

principale, che impegna contemporaneamente tutti i *matòci* e l'intera comunità.

Ottenuto finalmente il permesso «ufficiale» di passaggio, gli *arlechini* ringraziano con il tradizionale grande inchino cerimoniale e l'intera mascherata si trasferisce nella frazione successiva.

La giornata si conclude solitamente a Casatta, la frazione più bassa, con l'ennesima bevuta di «*vin brulè*» e il gran ballo finale.

Attualmente il carnevale dei *matòci* in Valfloriana si svolge in un'unica giornata, il sabato grasso, con adeguata promozione da parte dell'Azienda di Promozione Turistica della val di Fiemme e l'allestimento di un apposito tendone per l'accoglienza dei turisti, con cucina tipica, ecc.

Fino a questo recupero in chiave di «specificità» turistica, il carnevale di Valfloriana aveva ovviamente altri ritmi e altre funzioni, calibrati all'interno del ciclo dell'anno agricolo. Il tempo ad esempio era sensibilmente più dilatato, in quanto il periodo previsto per le mascherate itineranti coincideva con quello tradizionale che va dall'Epifania al martedì grasso. Senza date fisse, ad eccezione del sabato grasso – appuntamento solitamente irrinunciabile – ogni singola frazione poteva infatti decidere di «andare in maschera» all'improvviso, un giorno qualsiasi, visitando le altre

8. Ballo degli *arlechini*, Montalbiano, Valfloriana, 1981.

frazioni, che a loro volta restituivano la visita a sorpresa. Fra queste frazioni era ovviamente sottintesa una specie di gara amichevole nel mostrare i costumi piu belli che, ancor oggi, vengono realizzati completamente in casa, con l'aiuto di famigliari e parenti. La mascherata rappresentava però soprattutto un'opportunità unica per sondare umori e tendenze delle comunità confinanti, attraverso l'allentamento delle tensioni, garantito dall'artificio del *contrèst* e dall'anonimato del mascheramento. Tutte le testimonianze concordano su questo ruolo affidato ai *matòci*, che poteva essere sia di tipo erotico (equivocando sul «batacchio» del campanaccio, per sondare eventuali disponibilità matrimoniali), ma anche politico (per effettuare efficaci sondaggi preelettorali, indagare possibili strategie o alleanze, oppure semplicemente per attaccare direttamente le stesse autorità politiche con ironia e sarcasmo).

Un tempo inoltre il *matòcio* aveva anche un altro ruolo, al di fuori della tradizionale mascherata di carnevale. In occasione di nozze, in casa degli sposi si svolgeva il ballo. Le donne che vi erano invitate formavano un corteo, preceduto da due *matòci*, i quali dovevano sostenere un *contrèst* con il padrone di casa, dopodiché tutto il corteo poteva entrare e dare inizio alla festa. Del resto, all'epoca, il periodo di carnevale coincideva

sostanzialmente con quello deputato alla celebrazione di matrimoni. I *matòci* – che guidavano il «finto» corteo nuziale-carnevalesco – ricoprivano un ruolo analogo anche nel «vero» corteo di nozze. A Valfloriana, come altrove in tutto l'arco alpino, i «veri» cortei nuziali venivano spesso sottoposti all'uso nuziale comunemente definito *serraglio*, conosciuto in Trentino come *stropaia*, consistente appunto nell'interruzione rituale del corteo di nozze[3]. La *stropaia* rientra a sua volta nella successione di riti cui veniva sottoposta la coppia di giovani sposi quando si staccava dal gruppo di appartenenza per assumere il nuovo status sociale. L'usanza era largamente diffusa in Trentino e veniva caratterizzata anche da forme drammatico-rappresentative di tipo carnevalesco, come ad esempio la *Baschìa* fassana, oppure il *contrèst* di Valfloriana. Protagonisti di queste usanze erano quasi sempre i *coscritti,* intesi sia come giovani entrati nel diciottesimo anno d'età, sia come coetanei degli sposi.

L'albero di Grauno (val di Cembra)

Un altro carnevale che si configura come «rito di passaggio» è quello di Grauno, un piccolo paese di montagna, il più alto della valle di Cembra, quasi di fronte a Valfloriana. Amministrativamente comune autonomo, è noto per la sua grande selva, quasi tutta di proprietà comunale e che rappresenta una fonte di ricchezza sicura per gli abitanti. L'aria della selva è proverbialmente salubre, tanto da essere consigliata dai medici di un tempo come rimedio efficace per certe forme patologiche polmonari. Il legame fra la popolazione di Grauno e la sua foresta, fonte di benessere e di salute, è particolarmente radicato; forse non è dunque casuale che anche il protagonista principale della tradizione più celebre di questa comunità sia rimasto fino ad oggi il pino più maestoso della selva.

Accanto alla presenza dell'elemento arboreo-vegetale, l'aspetto più significativo del carnevale di Grauno – come anticipato – è rappresentato dal ruolo assegnato ai coscritti/*coscriti*, ai quali spetta il compito di organizzare l'intero ciclo del carnevale.

Il carnevale di Grauno si articola in diverse fasi, la prima delle quali consiste nel legare degli alberelli di pino alle colonne delle fontane. Il

[3] Un'annotazione redatta all'inizio del secolo dal Ciccolini, descrive una *stropaia* in uso a Peio in val di Sole, organizzata da «...una cosiddetta società giovanile, della quale fanno parte uomini e donne che abbiano compiuto il diciottesimo anno di età, purché siano celibi... Mentre in chiesa si celebra il matrimonio di qualche socio, di fuori gli incaricati della società giovanile ostruiscono il passaggio verso casa degli sposi, costruendo con travi o tronchi di larice o di pino una *strupaja* o chiudenda, presso la quale vigilano i nostri giovani, vestiti in strane fogge ridicole, tenendo aperto nelle mani un librone. Appena gli sposi, usciti di chiesa, s'avvicinano alla chiudenda, vien loro intimato di fermarsi, si rivolgono loro parole strane, talora in parecchie lingue..., e poi, per concedere loro libera la via, si obbliga lo sposo a pagare la tassa fissata» (CICCOLINI 1910: 271-272).

periodo di carnevale inizia tradizionalmente il giorno dopo l'Epifania e a Grauno non si perde tempo: la notte stessa – come sopra anticipato – il gruppo dei *coscriti* si reca nel bosco, taglia alcuni fusti di pino, li trascina in paese e li lega alle colonne delle quattro fontane del paese. Gli alberelli, simbolo del carnevale iniziato, possono essere legati alle fontane solo dopo la mezzanotte: se questa operazione viene eseguita prima, qualcuno del paese interviene a mozzarli alla cima, come spesso accade.

Questo è il primo atto ufficiale del carnevale, ma rappresenta soprattutto il «battesimo» per i *coscriti*, ai quali è affidata l'organizzazione complessiva di tutto il carnevale; l'onere finanziario viene invece coperto interamente dal comune, che destina allo scopo un apposito lotto di legname.

Recentemente, in questa prima fase del carnevale, ai *coscriti* si sono aggiunte altre persone; chiedendo a chi in definitiva spettasse questa operazione sono emerse versioni differenti. Gli anziani del paese insistono sul ruolo dei *coscriti*, altri affermano che non c'è una regola fissa e che tutti possono partecipare liberamente. La contraddizione è solo apparente e legata al calo demografico; in realtà un tempo legare gli alberi alle fontane era una prerogativa esclusiva dei *coscriti* (mediamente sulle 20 unità); recentemente, diminuendo la consistenza demografica del paese, anche al punto da non registrare alcun *coscritto*, si mobilitano un po' tutti, per impedire che la tradizione vada morendo.

Una seconda fase del carnevale si svolge nei giorni immediatamente precedenti il martedì grasso, e comprende l'abbattimento dell'albero e il suo trasporto in paese. Il gruppo dei *coscriti*, aiutato dai boscaioli locali, raggiunge la zona del bosco precedentemente concordata con la guardia forestale e inizia l'abbattimento degli alberi. La maggior parte di questi viene tagliata sul posto e predisposta per l'asta che servirà al finanziamento del carnevale, mentre il pino più maestoso viene trasportato intero e sfrondato in prossimità del paese, dove rimarrà fino al martedì grasso. All'asta del legname partecipano i più noti commercianti della zona, i quali, rispettando e appoggiando la tradizione, cercano in questa occasione di essere particolarmente generosi. Oggigiorno infatti, per i *coscriti* organizzare il carnevale significa anche poter contare su una notevole disponibilità finanziaria, anche perché il martedì grasso – per tradizione – gli ospiti ricevono tutto gratuitamente, compreso il vino, il ballo e i piatti tipici.

Il martedì grasso ha luogo il carnevale vero e proprio che, articolato in diverse fasi, copre l'intero arco della giornata. Di primo mattino il grande pino «parcheggiato» in prossimità del paese, viene trascinato con due grosse funi attraverso una ripida viuzza fin sulla piazza del paese, dove ad attenderlo ci sono tutti i paesani. L'attesa riguarda l'albero di carnevale ma soprattutto l'evento a cui il pino farà da cornice e cioè la *comèdia*, preparata in gran segreto dai *coscriti* nei giorni precedenti.

Il palcoscenico per la recita è la stessa piazza, mentre le quinte sono costituite semplicemente dalle viuzze laterali. Il pubblico si sistema un po' ovunque, utilizzando anche i poggioli e le finestre prospicienti la piazza. La curiosità è notevole, dal momento che ogni anno varia il soggetto della commedia rappresentata al cospetto dell'albero disteso. Il testo è scritto solitamente dal maestro elementare aiutato dai *coscriti*, ma spesso subentra l'improvvisazione dei singoli attori: le allusioni a fatti, misfatti e personaggi noti del paese, sono numerose e molto apprezzate dal pubblico, che qualche volta interviene direttamente.

La recita si conclude tutti gli anni sempre allo stesso modo: al termine di un sommario processo il colpevole è condannato a battezzare il pino, che da quel momento diventa la personificazione di *Carnevale*. Quest'operazione spetta tradizionalmente all'ultimo sposo dell'anno, che ovviamente recita la parte del colpevole.

Conclusa la recita e battezzato il pino, si procede al trascinamento dell'albero attraverso tutto il paese e il successivo piantamento nella apposita *busa del Carnevàl*, una piccola altura situata in mezzo ai campi coltivati, dalla quale si domina tutta la valle. L'albero è diviso in tre parti legate tra loro da robuste catene: la cima lunga circa 10 metri e cioè il vero e proprio «pino di carnevale», e i rimanenti due segmenti. Tutto ciò per agevolare il trascinamento attraverso il paese, evitando quelle manovre complesse e faticosissime un tempo necessarie poiché il pino veniva trascinato intero.

Sul *Dòs del Carnevàl* il pino di carnevale viene rizzato a forza di braccia con l'ausilio di robuste funi e piantato saldamente nella *busa*. Si dice che la *busa del Carnevàl* sia profonda 7 metri e che sul fondo esista ancora la lastra di porfido dove poggiava il grande pino di carnevale; attualmente la profondità è minore, ma la terra è impastata di carboni a testimonianza di chissà quanti alberi bruciati.

Il pomeriggio – mentre nel capannone allestito appositamente per il periodo di carnevale impazza il ballo – i *coscriti* procedono all'addobbo del pino, utilizzando paglia e vecchi pneumatici di automobili.

La sera si riforma il corteo per la fase conclusiva della festa: il falò. L'accensione del grande albero di carnevale spetta tradizionalmente all'ultimo sposato dell'anno al quale, recentemente, si è unita anche la moglie. Fino a pochi anni fa dall'imponente rogo del pino di carnevale venivano tratti gli auspici per l'andamento dei raccolti: se le *bolife* (scintille) venivano alte era segno di cattiva profezia. Se le *bolife* invece si alzavano poco e facevano arco come le spighe della segale e dell'orzo quando sono pesanti e cariche di grano, la prospettiva era buona, l'anno propizio, il raccolto abbondante.

Da qualche anno, in conseguenza del calo demografico e del progressivo declino delle culture di montagna, a Grauno sono venuti a mancare i giovani e dunque anche i *coscriti*; il compito di organizzare il

9. I *coscriti* alzano il pino di carnevale, Grauno, val di Cembra, 1981

10. Particolare di un cappello di *coscrito*, Grauno, val di Cembra, 1981.

carnevale è stato quindi assunto da un comitato civico costituitosi «per non far cadere la tradizione». In seguito questo comitato si è progressivamente consolidato, assorbendo elementi della Pro loco e del Municipio; così, anche se in futuro potrà verificarsi il caso di qualche annata con alcuni *coscriti*, risulterà molto difficile per questi ultimi riprendere in mano le redini organizzative, dal momento che ormai il comitato si è saldamente istituzionalizzato e la festa del carnevale risulta a pieno titolo inserita nel calendario ufficiale delle più importanti manifestazioni turistiche della val di Cembra. Potrebbe dunque succedere in futuro che anche il vecchio ruolo tradizionalmente riservato ai *coscriti* finisca inesorabilmente nel dimenticatoio.

Balarì e *maschèr* (bassa val del Chiese)

Un ulteriore esempio di carnevale con evidenti richiami ai «riti di passaggio», anche se non immediatamente evidenti, è quello di Ponte Caffaro e Bagolino. Elemento centrale è la *compagnia dei balarì* (ballerini), che si esibisce per le vie del paese soltanto negli ultimi tre giorni di carnevale. Entrare a far parte della *compagnia* è ancor oggi un evento rituale ed esclusivo: possono essere ammessi solo maschi al di sopra del quattordicesimo anno d'età, in grado di eseguire il complesso repertorio coreutico di carnevale. La *compagnia* itinerante di danzatori mascherati, formata di maschi in età adulta e regolata da statuti societari, è probabilmente ciò che rimane delle più antiche società segrete a carattere iniziatico. I particolari del costume, il cappello, la struttura organizzativa, sembrebbero dunque accumunare le compagnie di Bagolino e Ponte Caffaro alle compagnie dei *coscritti*.

Questo carnevale era un tempo diffuso anche nelle vicina val del Chiese, in particolare a Bondone, Condino, Darzo, Storo, come testimonia un'ordinanza del «Libro degli Ordini» della Vicinìa di Bagolino datata 24 aprile 1551, che disciplina appunto le modalità dei balli e la circolazione delle compagnie (Falconi 1996: 51). Bagolino del resto, soprattutto nel corso degli ultimi sei secoli, ha visto spostarsi in continuazione i propri confini geografico-politici, passando dall'iniziale giurisdizione dei Principi vescovi di Trento, alla Comunità di Brescia, ai Visconti di Milano, alla Repubblica veneta, fino all'occupazione francese e l'annessione al Regno austriaco, mantenendo comunque la dipendenza ecclesiastica con la diocesi di Trento fino alla fine del diciottesimo secolo.

Come sopra ricordato, elemento centrale di questo carnevale è la *compagnia dei balarì*. Il costume dei ballerini è un vestito comune, addobbato per l'occasione applicando vari elementi decorativi (passamanerie, spalline e alamari, tracolla ricamata, scialle di seta, pizzi, coccarde, nastri colorati, ricami, ecc.).

11. *Balarì*, Ponte Caffaro, val del Chiese, 2001.

12. *Sunadùr*, Bagolino (Brescia), 2001.

Anche le maschere sono di fabbricazione locale e vengono realizzate dagli stessi ballerini nei ritagli di tempo, utilizzando garza dipinta e gesso: di tipo veneziano, presentano un fondo bianco sul quale vengono dipinte una mascherina nera e le labbra rosse.

L'elemento più importante del costume è rappresentato dal copricapo, un cappello di feltro rivestito di seta rossa, sul quale vengono cuciti mediamente 80 metri di spighetta rossa di lana, 160 metri circa di nastri di seta colorata, assieme a numerosi gioielli (autentici) chiesti in prestito dal ballerino a parenti, amici, fidanzate, impegnandosi in cambio a far eseguire un apposito ballo davanti alle rispettive abitazioni. Per «vestire un cappello» sono necessarie mediamente tre settimane di lavoro.

La compagnia è guidata dal *Capo*, che indossa un costume simile a quello dei *balarì* ma senza maschera e con un cappello non rivestito di ori; il suo compito è quello di guidare la compagnia, stabilire il ballo da eseguire, coordinare e richiamare le figurazioni coreutiche.

Analogamente agli elementi del costume, anche gli strumenti musicali utilizzati per il carnevale (violini e bassetti a tre corde con relativi archetti) sono di fabbricazione locale: il paese vanta infatti un'antica tradizione di liuteria popolare, testimoniata anche da alcuni affreschi seicenteschi del vicino monastero di San Giacomo.

Un'occasione per provarne sonorità e timbro è offerta dai giovedì che precedono il carnevale, quando tradizionalmente i suonatori si ritrovano al bar per ripassare il repertorio dei balli che – come ricordato – possono essere eseguiti pubblicamente dalla compagnia solamente gli ultimi tre giorni di carnevale.

Il repertorio cerimoniale di Bagolino e Ponte Caffaro comprende circa una ventina di balli che ricalcano motivi rinascimentali, forme in uso nelle contraddanze di corte e nelle antiche danze armate, e infine balli di corteggiamento. Sono in ogni caso balli di società, non di coppia, con coreografie complesse e così articolate, da rendere necessaria la presenza costante del *Capo*, che suggerisce di volta in volta la successione di figurazioni, scambi, intrecci.

Chiunque può prenotare l'esecuzione di un ballo sotto il proprio portone, accompagnando la richiesta con un'offerta in denaro. Esistono anche balli di «dileggio» con apposite *segnàcole* (gesti delle mani) burlesche e sarcastiche: messaggi inequivocabili che possono essere «inviati» al destinatario tramite la solita richiesta e offerta, coperta ovviamente dall'anonimato.

Il lunedì grasso è dedicato interamente all'evasione di queste richieste: la compagnia visita tutte le case «prenotate», comprese frazioni e zone periferiche del paese.

Il martedì grasso la compagnia completa l'itinerario evadendo le ultime richieste e prenotazioni, percorrendo le zone periferiche del paese. Nel pomeriggio il carnevale si sposta quasi esclusivamente nella strada

principale, la provinciale che collega Brescia a Trento. In questo contesto convivono e si incrociano diverse presenze carnevalesche. Il «gruppo dei bambini» può esibirsi pubblicamente soltanto l'ultima domenica di carnevale e il martedì pomeriggio, quando per breve tempo viene loro concesso di ballare assieme alla compagnia ufficiale. Anche per i piccoli sono previste prove, spesso concomitanti con quelle degli adulti. Rimarranno in questo gruppo fino al compimento del quattordicesimo anno d'età, quando i maschi potranno finalmente entrare a far parte della compagnia ufficiale. Ogni anno qualche ragazzo più giovane o qualche donna tentano comunque di intrufolarsi nella compagnia, attraverso un mascheramento particolarmente accurato: se scoperti, saranno in ogni caso costretti ad allontanarsi.

Le donne potranno comunque partecipare al carnevale travestite da *maschèr*, l'altra presenza fondamentale del carnevale bagosso. Contrapposte ai belli ed eleganti ballerini, queste maschere brutte, trasgressive e licenziose, effettuano parodie e aggressioni di inequivocabile valenza sessuale. Se pochi possono entrare a far parte della compagnia dei ballerini, esclusiva e riservata (sono ammessi soltanto maschi dopo il quattordicesimo anno d'età, ovviamente in grado di padroneggiare il difficile repertorio dei balli cerimoniali), tutti possono travestirsi da *maschèr*, donne, uomini, bambini. Si racconta che nel passato, grazie all'impunità garantita dal mascheramento e dalla contraffazione della voce, i *maschèr* spingessero a volte le azioni aggressive oltre i limiti della legalità, come testimoniano le numerose bolle di proibizione e i continui interventi delle autorità civili e religiose. Attualmente la carica trasgressiva dei *maschèr* è notevolmente ridimensionata e si risolve spesso in bonarie interruzioni di traffico.

Inevitabilmente il martedì pomeriggio, la *compagnia dei balarì* viene a perdere il ruolo centrale che le era tradizionalmente riconosciuto, e viene progressivamente fagocitata dalla baraonda generale che intasa sempre più la via principale del paese.

Nel tardo pomeriggio di martedì la *compagnia dei balarì* conclude il suo *tour de force* danzereccio (i balli eseguiti in una giornata superano spesso il centinaio) con l'*Ariosa*, il grande ballo in cerchio, tradizionalmente investito di questo ruolo conclusivo.

La *compagnia dei balarì* di Ponte Caffaro conserva ancora oggi l'antica costituzione societaria, con sede propria in un bar del paese. All'antica organizzazione gerarchica, che prevedeva come unico responsabile il *Capo*, si è oggi sostituita un'associazione culturale con cariche sociali elettive e compiti organizzativi specifici. Chi desidera prenotare l'esecuzione di una o più sonate si rivolge per tempo ai responsabili della definizione del percorso. Il pagamento dei balli, a offerta libera, viene riscosso da un membro della compagnia al termine dell'esecuzione. Questo tipo di questua copre soltanto una piccola parte del disavanzo economico. La

maggior parte delle spese sono infatti coperte personalmente dagli stessi ballerini e dai loro famigliari.

In passato il finanziamento della compagnia era quasi esclusivamente a carico del *Capo*. Si racconta ancora in paese di alcune persone che, per fondare una propria compagnia, sono arrivate al punto di provocare la rovina economica della propria famiglia. Essere *Capo* di una compagnia di ballerini, infatti, era segno riconosciuto di prestigio personale e sociale, anche se molto oneroso. I reali conflitti di carattere economico e territoriale che esistevano un tempo fra le comunità della valle e nello stesso comune di Bagolino, venivano in un certo senso rappresentati ed esorcizzati dalla conflittualità che si creava fra numerose compagnie. Si sviluppavano così gare per elaborare nel ballo le più complesse coreografie o aggiudicarsi i migliori suonatori. L'onere finanziario più consistente, infatti, era rappresentato un tempo, come del resto ancor oggi, dal pagamento dei gruppi strumentali.

Nel secondo dopoguerra il carnevale di Bagolino e Ponte Caffaro ha conosciuto anni di crisi, vedendo diminuire progressivamente il numero sia dei ballerini, che dei suonatori. Negli anni Settanta è stato documentato in maniera organica dall'Ufficio per la cultura popolare della Regione Lombardia (Falconi 1996: 49), che lo ha fatto conoscere in ambito extraprovinciale, suscitando un crescente interesse da parte di studiosi, ricercatori, turisti, fotografi, cineoperatori, ecc. Dopo una fase iniziale, caratterizzata da grande diffidenza e ritrosia da parte dei locali *balarì e sunadùr* (sfociata talvolta in episodi di marcata intolleranza «distruttiva» nei confronti di macchine fotografiche, telecamere, registratori, ecc.), si è passati oggi ad una grande disponibilità, anche nei confronti dei turisti e dei mass media. Crescente anche l'entusiasmo e l'interesse da parte degli stessi protagonisti, con un aumento continuo di nuove leve, il recupero di balli da tempo caduti in disuso, la cura sempre maggiore nel confezionare costumi, maschere e cappelli.

Trato marzo

Nel ciclo dell'anno agricolo, la presenza di cortei mascherati non era circoscritta esclusivamente al periodo carnevalesco, ma comprendeva un arco di tempo più dilatato, corrispondente grosso modo a quello invernale. In molti casi la guida e l'organizzazione di questi cortei era affidata alle società giovanili e ai *coscritti*. A parte il carnevale vero e proprio, era soprattutto in occasione dei riti nuziali che i *coscritti* giocavano un ruolo speciale; lo abbiamo già visto in val di Fassa, a Carano e a Valfloriana.

Per quanto riguarda segnatamente i rituali di fidanzamento, è da evidenziare un'usanza particolare, chiamata *Scheibenschlagen* in Tirolo, *Cialandamarz* nei Grigioni, *las cidulas* in Carnia, *far lume a marzo* in varie

località dell'Italia settentrionale e in particolare nel Veneto; in Trentino prende il nome di *Trato marzo*.

Gli ultimi giorni di febbraio o i primi di marzo, un gruppo di giovani – spesso i *coscritti* – si reca su un'altura sovrastante il paese, accende un grande fuoco e inizia a urlare in direzione dei paesani una serie di annunci pubblici di fidanzamenti, veri o presunti, spesso ironici e dissacranti. Ogni accoppiamento viene concluso con un grande strepito di oggetti rumorosi, fischi, e urla. La tecnica di declamazione musicale è specifica e rivolta anche a favorire la propagazione della voce a distanza; per questo un tempo erano usati megafoni di legno o imbuti per il travaso del vino, sostituiti recentemente da megafoni elettrici o da veri e propri impianti di amplificazione. L'emissione vocale viene spesso modificata in modo grottesco, o pauroso o comunque innaturale. È evidente il carattere rituale di queste modalità di declamazione e il loro impegno a configurarsi come estranee alla «normalità» e alla «quotidianità». In Carnia e in Tirolo ogni singolo annuncio di accoppiamento viene concluso dal lancio di una rotella lignea infuocata, indirizzata alle persone prese di mira. In qualche località del Trentino è anche presente il tipo veneto *far lume a marzo* o *bater marzo*, con fuochi, percorsi attraverso i campi, senza peraltro l'annuncio pubblico di accoppiamenti.

Si tratta di un'usanza di origine precristiana, legata presumibilmente alle feste matronali in onore della dea Giunone (Valenti 1901: 5), che venivano celebrate nell'antica Roma alle calende di marzo, il mese che apriva l'anno romano e che è rimasto tale fino al Medioevo (anche la Repubblica di Venezia iniziava l'anno civile alle calende di marzo). Festa di capodanno dunque, e in quanto tale caratterizzata da quelle cerimonie rituali di propiziazione della fecondità che in quasi tutte le culture popolari europee ed extraeuropee testimoniano l'analogia tra il risveglio della natura e le manifestazioni dell'Eros fra gli uomini.

Particolarmente significativo a questo proposito – soprattutto in relazione al dato etnografico citato in apertura dei *coscritti* e dei *riti di passaggio* – è anche il fatto che marzo era il mese destinato tradizionalmente dalle Carte di Regola dei comuni medioevali trentini per effettuare i plebisciti generali. In quella occasione venivano eletti i nuovi consoli e regolani e si procedeva allo scambio di consegne fra l'amministrazione uscente e quella entrante[4].

In Trentino, le prime testimonianze circostanziate che documentano

[4] Ricorda a questo proposito Valenti: «La regola generale si teneva: a Peio *calendis Martii*, a Monclassico il primo sabato di Marzo, a Deggiano il 25 Marzo, a Terlago da Pasqua, a Levico il 25 Marzo, a Dimaro ed a Magrasio-Arnago il 12 Marzo (S. Gregorio), a Pinzolo, Strembo e Fisto il 25 Marzo, a Carciato ed a Presson il primo sabato di Marzo, a Malé il 12 Marzo, a Pergine i primi di Marzo, a Caderzone e a Massimeno il 25 Marzo, a Castello di Fiemme il 22 febbraio, a Primiero il primo lunedì di Marzo (donde il nome di *Marzolli* a quei consoli)» (VALENTI 1910-2: 6).

il particolare radicamento del *Trato marzo* anche nei centri principali e nel capoluogo, risalgono alla prima metà del XVII secolo; si tratta quasi sempre di proibizioni a firma del Principe Vescovo, pubblici decreti emanati del governo austriaco, e infine sentenze di processi in seguito a dettagliate denunce.

Esemplare a questo proposito il Proclama contro il *Trato marzo* emanato il 24 febbraio 1612 dal Cardinale Carlo Godenzo di Madruzzo per conto del governo principesco-vescovile di Trento. La zelante pignoleria seguita per redigere il proclama, risulta talmente dettagliata da costituire un autentico e prezioso rapporto etnografico *ante litteram*:

> «Intendendo noi che costì s'osserva da alcuni discoli un certo abuso di andare li ultimi di febraro et primi di Marzo in compagnia per la villa con campanelli ed altri strepiti, proponendo maritaggi sino alle bestie et di peggo, dal che ne nascono scandali e disamicizie tra le famiglie, cosa che a noi sommamente dispiace et, volendo levare tal abuso, ti comandiamo che debbi in nome nostro con pubblico proclama proibire, che niuno ardisca promuovere, né intramettersi in simil indecente abuso sotto la pena de Marche 50, di corda, gallera et altre arbitrarie secondo la qualità delle persone e quello che alcuno havesse contra tal nostra commissione ardire di usare, castigando inesorabilmente li contrafacienti» (Valenti 1910-2: 6).

Una testimonianza più distaccata, appena di qualche anno successiva a questo proclama, ma che parla di una «consuetudine antica immemorabile», si deve ancora alla penna di Michelangelo Mariani:

> «Dal dosso di Sardagna per cosa notabile ogni anno la notte de' primi giorni di Marzo si costuma dal Volgo pubblicar o prognosticar le Spose, che s'eleggono a capriccio, maritandole di nome a questo o a quello. E ciò segue tra gridori e sbarri non senza tripudio, lo stesso facendosi anco nell'altre Ville per consuetudine antica immemorabile derivata, credo dalle prime Calende di Marzo che i Romani dedicorno al Nadal di Venere. E quanto allo sbarro, questo segue di Salva in ogni e qualunque rincontro di nove nozze per tutto il Trentino» (Mariani 1970).

Come anticipato, in Trentino il *Trato marzo* è stato dunque oggetto di una lunga sequela di denunce e proibizioni, emanate fin dalla prima metà del XVII secolo dal Principe Vescovo e dalle varie autorità politiche, finendo nel mirino della magistratura con processi e relative condanne.

Perché tanto accanimento?

La risposta va cercata nella dimensione ironico-sarcastica che da sempre caratterizza quest'usanza, accompagnata spesso e volentieri da abusi e trasgressioni. Accanto ai fidanzamenti veri – quelli maturati in gran segreto nel corso dell'anno – venivano infatti annunciati degli accoppiamenti metaforici, di inequivocabile sapore burlesco e satirico, con precisi – anche se indiretti – riferimenti ai mali e alle magagne del paese. Queste «licenze» hanno spesso causato polemiche e disordini, provocando inevitabili ritorsioni da parte dei «colpiti».

Nonostante questa serie imponente di divieti, il profondo radicamento del *Trato marzo* in tutto il territorio trentino rimane comunque largamente documentato da un'ampia bibliografia[5] e letteratura (esiste tra l'altro anche una commedia dialettale di Ermete Menapace dal titolo *Trato marzo*), oltre che da alcuni significativi elementi di toponomastica (come ad esempio il colle *Trata marz* nei pressi di Gardolo, il *Dosso di marzo* a Romeno, il *Pra marzo* a Monclassico, ecc.). Lo stesso *Banderàl* di Carano – come abbiamo visto – presenta significativi elementi di analogia con il ciclo rituale del *Trato marzo*.

Nel secolo scorso l'usanza era talmente diffusa in Trentino, da far scrivere ad Albino Zenatti:

> «La sera del primo di Marzo, chi percorresse la strada che da Verona mena a Rovereto e a Trento... vedrebbe dai poggi che sovrastano ai paeselli delle due rive dell'Adige innalzarsi grandi fiammate a illuminar di una luce fantastica le vecchie torri degli Scaligeri e dei Castelbarco, e udrebbe grida e canti e spari risvegliar gli echi del Montebaldo... si tratta solamente di una festa tradizionale, segno però anch'essa di vetusta latinità» (Zenatti 1889: 6).

La capillare diffusione del *Trato marzo* evidenziata da Zenatti praticamente in ogni paese del Trentino, è rimasta tale – alla faccia dei divieti vescovili – fino al secondo dopoguerra. L'arrivo del benessere, con il villaggio globale massmediologico, il turismo di massa, la possibilità di trasgressione quotidianamente a portata di mano o di portafoglio, ha tolto di fatto gran parte delle motivazioni alla base del *Trato marzo*, centrando in pochissimo tempo un obiettivo che infinite denunce, grida e proibizioni avevano inseguito tenacemente per più di quattro secoli, ma senza successo.

Così, nella seconda metà degli anni Ottanta – quando abbiamo effettuato la ricerca sul *Trato marzo,* che presentiamo qui di seguito – in Trentino erano rimaste in funzione una decina di varianti, con alterne vicende. Situazioni, ad esempio, dove l'usanza non aveva mai subìto interruzioni di rilievo, ma che invece è stata progressivamente abbandonata nel periodo immediatamente successivo alla ricerca (Tesino, Daone). Nello stesso tempo casi di recupero di una tradizione da tempo scomparsa, ripresa sulla base di motivazioni varie: riscoprire ad esempio la propria cultura locale, sperimentare una ritrovata socializzazione alternativa alla televisione, evitare l'omologazione del villaggio globale (Caderzone, Grumes, Crosano). Infine, il caso di Pinzolo, dove la tradizione del *Trato marzo* è stata recentemente inserita nel calendario ufficale delle manifestazioni turistiche promosse direttamente dall'Azienda di Promozione

[5] Le informazioni sul *Trato marzo* in Trentino sono numerose, anche se contenute in numerose pubblicazioni riguardanti in maniera circoscritta singole zone o determinati paesi. Si veda comunque principalmente: VALENTI 1910-2 con bibliografia; ZENATTI 1889 con bibliografia; MORELLI 1983: 110-117 con bibliografia.

Turistica, per offrire al turismo nuove opportunità di *après ski*, sulla base di indicazioni precise emerse da specifiche ricerche di marketing.

Nell'economia del presente saggio abbiamo selezionato quattro varianti particolarmente significative in relazione al ruolo dei *coscritti* e ai riti di passaggio, che possono comunque considerarsi rappresentative di una tipologia, un tempo comune a tutto il resto del territorio trentino. Anche per tutte queste varianti rimane comunque disponibile una circostanziata documentazione visiva (cfr. filmografia)[6].

Valsugana e Tesino

Una fra le prime testimoniaze circostanziate che documentano la diffusione del *Trato marzo* in Valsugana, risale al 1712. Si tratta di un pubblico proclama del governo austriaco, emanato dal Vicario di Telvana, che vieta la «pessima... scandalosa... scostumata» usanza chiamata *Intrà marzo*; particolarmente severe le pene che prevedevano tra l'altro «prigionia temporale a pane e acqua» (Morelli 1983: 306). A questo proposito padre Morizzo annota nel suo manoscritto *Cronaca di Borgo e della Valsugana*:

> «ad onta di questo proclama, l'uso dell'*Intrà Marzo* continuò e perdura ancor oggidì per tutta la montagna di Ronchi e Roncegno» (Morelli 1983: 306).

Per quanto riguarda l'alta Valsugana si segnala una nota di Francesco Stefano dei Bartolamei, che nel 1811 descrive le modalità del *Trato marzo* in funzione a Pergine: le continue trasgressioni e gli abusi obbligarono

> «il Governo a proibire questa follia, che sovente offendeva l'onore della famiglia» (Bartolomei 1811).

Particolarmente interessante risulta una rimostranza presentata dal Consiglio scolastico di Nogaré all'I. R. Capitanato distrettuale di Trento il 19 febbraio 1907 per «far levare un disordine che degenera sempre in peggio», dalla quale si evince che la durata del *Trato marzo* si protraeva anche per due settimane di seguito, accompagnata da «continui spari di pistole, schioppi ed altre armi da fuoco» (Valenti 1910-2: 8).

Tre anni dopo, nel 1910, anche a Viarago il *Trato marzo* fu soppresso con apposito decreto dal Capitano distrettuale (Coraiola Odorizzi 1959: 191); in seguito l'usanza è stata ripresa da alcuni giovani del paese ed è rimasta in funzione, con alterne vicende, fino agli anni Settanta, quando fu definitivamente abbandonata[7].

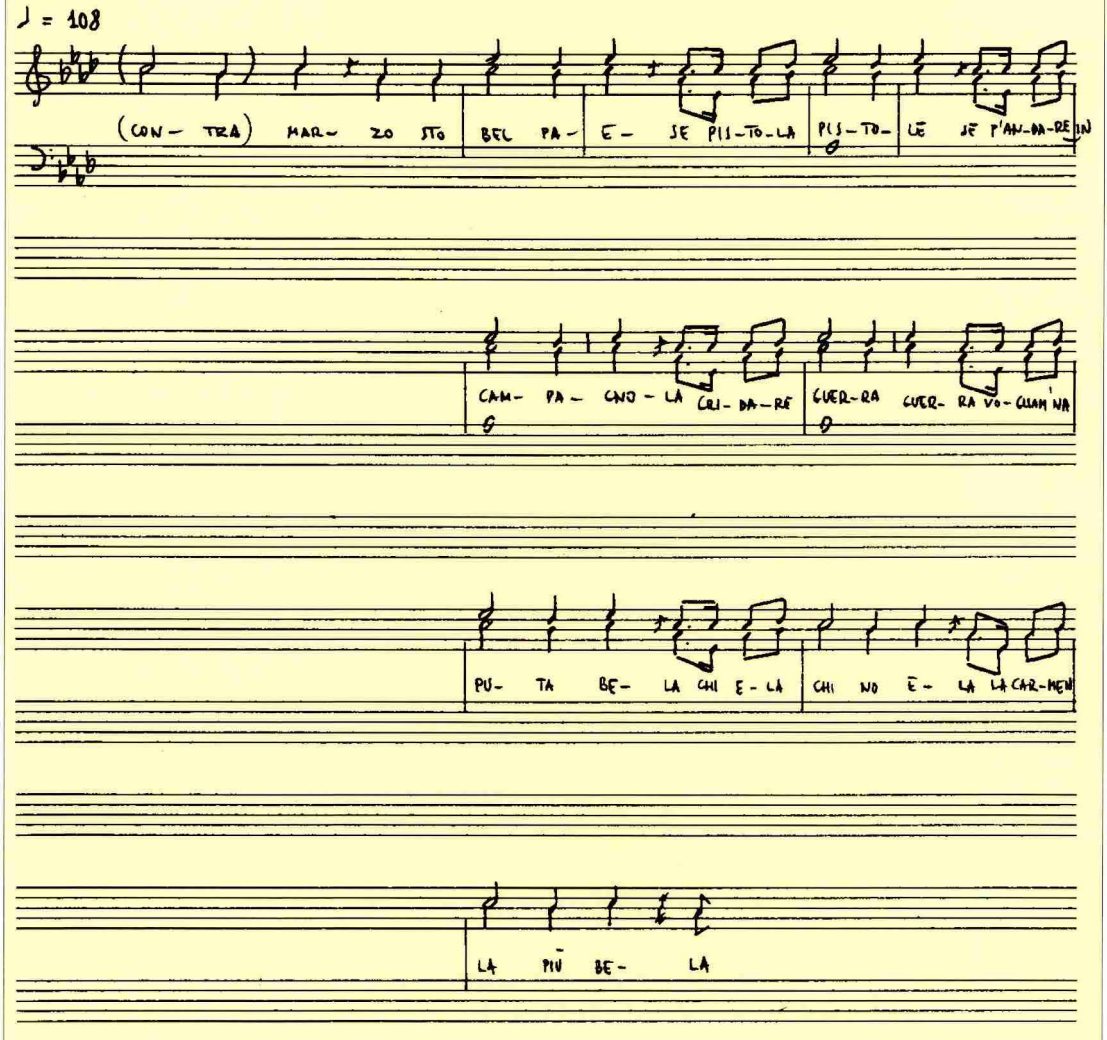
[6] Filmografia completa in www.renatomorelli.it

[7] È stato comunque possibile registrarne una lezione, in questo caso decontestualizzata (Morelli 1996: 496).

Così, nella seconda metà degli anni Ottanta, l'usanza del *Trato marzo* in Valsugana era rimasta in funzione solamente nel Tesino, a Castello e a Cinte (qualche anno più tardi è andata comunque in disuso anche qui).

In particolare a Cinte Tesino il *Trato marzo* era di tipo itinerante e portato fin dal pomeriggio per le strade del paese da un folto gruppo di ragazzi, percuotendo campanacci, vecchi bidoni, campanelli, ecc. Il «pellegrinaggio» dissacrante veniva portato di casa in casa, dove erano segnalate ragazze da marito, o comunque «bersagli» precedentemente

Cinte Tesino - 26.10.1978 - reg. R. Morelli, M. Sorce Keller - trascr. R. Morelli



individuati. Il gruppo era coordinato e guidato da alcuni anziani, depositari del *Trato marzo* tesino.

Il testo veniva cantato su una melodia specifica:

Contra marzo
sto bel paese
pistola pistolése
p'andare in campagnòla
gridare guèra guèra
vogliam na puta bèla
chi èla chi no èla
la (nome...) la più bèla.

Il testo cantato riguardava solo la prima parte mentre la seconda veniva declamata con voce urlata:

- *Chi ghémia da dar*
- *(nome...) par maridàr*
- *Èla contenta?*
- *Sì sì sì!!*
- *La gà na casa con tri solari*
  che ghe passa i surdi a pari
  pari paroi, drapi e ninzòi, camise e tovaiòi
  La gà na cuèrta de frumento
  fin che la gà quéla la gà bon tempo
  La gà un béco senza corni
  la gà un àseno senza cóa
  dàghela che l'è sóa!!!

La conclusione di ogni singola strofa veniva accompagnata da uno scoppio di grande fragore, provocato dai bambini con fischi, urla, pernacchie, campanacci e bidoni percossi, fino all'apoteosi finale.

Val di Cembra

Fino al secondo dopoguerra, il *Trato marzo* era ancora diffuso in val di Cembra in numerose località, nonostante la proibizione del decreto giudiziale datato 23 aprile 1846, come risulta da una testimonianza di Giovanni Paolo Zanettin (Zanettin 1972: 21-22). Verso la fine degli anni Ottanta l'usanza era rimasta in funzione solamente nell'alta valle.

In particolare a Grumes, nei giorni precedenti la fine di febbraio, un gruppo di giovani, fra i quali i *coscritti* dell'annata, preparavano accatastata sulla collinetta di fronte al paese, una grande quantità di legna secca, cartoni, ecc. Gli ultimi due giorni di febbraio e il primo di marzo raggiungevano con il suonatore di fisarmonica la collinetta, accendevano il grande falò, e iniziavano a declamare il *Trato marzo*:

- *Trato marzo sì e poi no*
- *I s'è tòlti che mi no so*
- *I s'è tòlti che mi no ghèra*
- *La pecorèla gió per la valesèla*
- *Per maridàr na bionda e bèla*
- *De chi èla de chi no èla*
- *La (nome...) che l'è na bèla*
- *A chi ghe l'avénte da dar o no dar*
- *Al (nome...) che l è en bèl par*

Tutti: *TOILA!!!*

Tutti: *Tòila tòila che l'è na bèla*

In occasione del *Trato marzo* i *coscritti* facevano sfoggio del tradizionale cappello ornato di fiori e nastri colorati. Ogni singola strofetta veniva declamata con voce urlata, in direzione del paese sottostante, rispettivamente da ciascun componente il gruppo; si otteneva così un effetto di «rimbalzo», fino ad arrivare all'ultimo *coscritto* che finalmente annunciava i nomi da accoppiare.

Il ritmo era incalzante, intervallato di tanto in tanto da un canto intonato dal suonatore. L'ultima strofetta *Tòila tòila che l'è na bèla* veniva cantata in coro, al modo di una dissacrante litania. Per sottolineare un accoppiamento particolarmente grottesco o satirico poteva essere sostituita con la più nota: *Tòitela ti, che mi no la vòi / la gà la gòba e la straza i linzòi.*

Il *Trato marzo* si svolgeva tradizionalmente nei tre giorni a cavallo del mese di marzo: la prima sera gli accoppiamenti erano di tipo burlesco e satirico, la seconda riguardavano i vedovi, mentre la terza e ultima sera erano dedicati alle coppie reali, spesso in procinto di matrimonio.

Conclusa la lista degli accoppiamenti, il gruppo scendeva in paese per esercitarvi il diritto riconosciuto di *scodìr*: entrare in ogni casa – men-

13. *Trato marzo* con i *coscriti*, Grumes, val di Cembra, 1986.

zionata durante il *Trato marzo* – per ricevere l'offerta tradizionale di «*vin brulè*».

La lista degli accoppiamenti veniva predisposta in gran segreto dagli stessi *coscritti* nei giorni precedenti, raccogliendo i pettegolezzi sui fidanzamenti realmente in corso e le indiscrezioni sulle varie malefatte combinate in paese nel corso dell'anno. Era solitamente una lista molto accurata che, seguendo strada per strada, arrivava a coprire l'intera popolazione.

Nella seconda metà degli anni Ottanta, per coinvolgere maggiormente la popolazione – sempre più distratta, teledipendente e disinteressata –, il gruppo di vecchi *coscritti* ha inventato il *Toto Trato marzo*, una lotteria a premi incentrata sugli accoppiamenti. I giocatori dovevano compilare delle apposite schedine distribuite nei bar della zona, indicando le persone da accoppiare rispettivamente in ognune delle tre serate. Gli accoppiamenti venivano quindi stabiliti con un apposito sorteggio organizzato dagli stessi *coscritti* nel giorno precedente. Un complesso sitema a punti stabiliva alla fine i vincitori.

Nel corso degli anni Novanta non si è verificato quel ricambio generazionale necessario a mantener viva la tradizione; è calato sia il numero dei *coscritti*, che il loro interesse per la vecchia usanza e, di conseguenza, anche il *Trato marzo* è stato progressivamente abbandonato.

Recentemente però il gruppo «storico» dei vecchi *coscritti* ha deciso di riprendere nuovamente l'usanza, per ritrovare il gusto di stare assieme, passando tre serate in allegria, mantenendo viva la tradizione. Non ci sono più ovviamente i giovani «veri» *coscritti* con il tradizionale cappello colorato, mentre fanno capolino altre figure come ad esempio i pompieri e qualche funzionario forestale, presenti sul posto per garantire il rispetto dei regolamenti legislativi, ma che non disdegnano di lanciare personalmente qualche accoppiamento.

Val Rendena

Una fra le prime testimonianze circostanziate sull'usanza del *Trato marzo* a Pinzolo in val Rendeva, risale alla seconda metà del secolo scorso, e si deve a Nepomuceno Bolognini (Bolognini 1882: 27-29). Come nel caso della *Stella*, si tratta di una descrizione dettagliata, che consente tra l'altro di comparare la tradizione contemporanea con quella di un secolo fa, individuando eventuali variazioni nel frattempo subentrate. A parte le trepidanti aspettative delle ragazze nei *filò*, la modifica forse più rilevante resta individuabile nell'età dei protagonisti. All'epoca del Bolognini e fino all'inizio del secolo, il *Trato marzo* era gestito dai *giovani del paese* e dai *coscriti*: in seguito al calo demografico e ai radicali mutamenti nel frattempo intervenuti, è progressivamente venuto meno il consueto

14. *Trato marzo*, Pinzolo, val Rendena, 1986. Fotografie di Renato Morelli.

ricambio generazionale. Così, per non far cadere la tradizione, un gruppo di vecchi *coscriti*, divenuti nel frattempo stimati professionisti, aveva deciso negli anni Ottanta di continuare a gestire personalmente l'usanza. Gli ultimi due giorni di febbraio o il primo di marzo, si recavano su un'altura prospiciente il paese, installavano su un'apposita impalcatura il grande imbuto di latta (l'*imbuto misterioso* citato dal Bolognini) per amplificare la voce, accendevano un grande falò, preparavano un imponente paiolo di «*vin brulè*», e declamavano a turno il *Trato marzo* in direzione del paese:

Trato marzo su questa tèra
Per maritare una giovane bèla bèla bèla
Chi èla chi no èla
La (nome...) che l'è la più bèla
E a chi l'énte mai da dare
Al (nome...) che l è da maritare
Tòtela, tòtela, tòtela!!!!!

Ogni singola strofetta veniva declamata lentamente, con un'enfasi e una cadenza specifica, lasciando al grande imbuto di latta il compito di amplificarla a dovere, sfruttando anche l'eco naturale della vallata. Gli ultimi due giorni di febbraio gli accoppiamenti proposti erano di tipo ironico provocatorio e riguardavano soprattutto i *zavar*, gli scapoli. Il primo giorno di marzo, invece, gli accoppiamenti erano tendenzialmente veritieri.

Da qualche anno la tradizione del *Trato marzo* è stata inserita nel calendario ufficale delle manifestazioni turistiche promosse direttamente dall'Azienda di Promozione Turistica Madonna di Campiglio Pinzolo val Rendena. Le motivazioni sono ovviamente diverse rispetto al passato povero del ciclo dell'anno agricolo; nelle intenzioni dei promotori vengono recepiti alcuni dati emersi da apposite ricerche di marketing, che evidenziano un crescente interesse da parte dei turisti per la cultura e le tradizioni locali.

Val del Chiese

Fino al secondo dopoguerra il *Trato marzo* in val del Chiese conosceva ancora una larga diffusione, a partire da Darzo e Storo fino a Bondo e Breguzzo. Negli anni Ottanta l'usanza era rimasta ancora in funzione solamente a Daone, dove un tempo era gestita dai *coscritti.*

In seguito al calo demografico e al declino delle culture di montagna, il numero dei *coscritti* era progressivamente diminuito; così per non far cadere la tradizione, il compito di oganizzare il *Trato marzo* era stato assunto da un comitato «civico».

A Daone, il *Trato marzo* si svolgeva i primi tre giorni di marzo: verso sera il gruppo dei *coscriti,* con il comitato, il suonatore di fisarmonica, il banditore e il suonatore del corno, raggiungeva i *Cronèi de Marcolina* (una stretta cengia posta su un precipizio sovrastante il paese), accendeva un grande falò, e iniziava a declamare in direzione dei paesani il *Trato marzo*:

Trato trato marzo
Febbraio è già passato
Spuntan le prime viole
Per maridar 'ste bèle fiòle
Chi èla chi no èla?
Banditore: *El (nome...) e la (nome...)!!!*

Ogni singola strofetta veniva urlata in direzione del paese sottostante, rispettivamente da ciascun componente il gruppo dei *coscritti.* I nomi venivano annunciati da un banditore, scelto per le sue particolari doti canore. Il suono del corno concludeva ogni singolo annuncio e anticipava quello seguente.

I primi due giorni di marzo gli accoppiamenti suggeriti dai *coscritti* erano di tipo immaginario, provocatorio, ironico; l'ultimo giorno erano tendenzialmente veritieri e riguardavano le nuove coppie di fidanzati formatesi durante l'anno.

Bibliografia

F.S. BARTOLOMEI, *Cenni intorno al carattere, ai costumi e alle usanze del popolo Perginese*, 1811 (riedizione Trento, Marietti, 1860; ristampa anastatica a cura della Biblioteca Comunale di Pergine, Trento, 1981).

N. BOLOGNINI, *Usi e costumi del Trentino*, Rovereto, 1882-1892, (ristampa Bologna, 1979).

F. CAPPELLETTO, *Il Carnevale. Organizzazione sociale e pratiche cerimoniali a Bagolino*, Brescia, 1995.

M. CHIABÒ, F. DOGLIO (a cura di), *Diavoli e mostri di scena dal Medio Evo al Rinascimento*, Roma, 1988.

M. CHIABÒ, F. DOGLIO (a cura di), *Il Carnevale dalla tradizione arcaica alla traduzione colta del Rinascimento*, Roma, 1989.

F. CHIOCCHETTI (a cura di), *Faceres. Maschere lignee del Carnevale di Fassa*, Vigo di Fassa/ Vich, 1988.

F. CHIOCCHETTI, «Musica e canto popolare in Val di Fassa», *in Mondo Ladino* XIX, 1995.

G. CICCOLINI, «L'uso della 'struppaia' nel villaggio di Pejo», in *Pro Cultura*, 1910, I, pp. 271-272.

M. CORAIOLA ODORIZZI, «Illustrazione folkloristica del comune storico di Viarago», in *Studi Trentini di Scienze Storiche*, 2, 1959, anno XXXVIII, pp. 182-200.

B. FALCONI, «La tradizione strumentale nella valle del Caffaro», in M. ODORIZZI, M. TOMASI (a cura di), *Il violino tradizionale in Italia*, Trento, 1996, pp. 49-67.

M. GARBARI, «La comunità dell'Alta Val del Fèrsina nel periodo 1939-1945 – Le opzioni per il Reich fuori Territori dell'Accordo», in G.B. PELLEGRINI, M. GRETTER (a cura di), *La valle del Fersina e le isole linguistiche di origine tedesca nel Trentino*, Calliano, 1979, pp. 229-251.

M. MARIANI, *Trento con il Sacro Concilio et Altri Notabili*, Milano, 1970 [Trento 1673].

R. MORELLI, «Il carnevale dei Matoci a Montalbiano», in *Letture Trentine*, 8-9, anno II, 1979, pp. 60-66.

R. MORELLI, «Ciclo dell'anno e della vita nelle tradizioni popolari del Tesino», in R. MORELLI, B. SANGUANINI, P. SASSU, SORCE KELLER (a cura di), *Canti e cultura tradizionali nel Tesino*, Milano, 1983, pp. 107-152.

R. MORELLI, «Antropologia visiva e Carnevali tradizionali dell'arco alpino», in M. CHIABÒ, F. DOGLIO (a cura di), *II Carnevale dalla tradizione arcaica alla traduzione colta del Rinascimento*, Roma, 1989.

R. MORELLI, «Esperienze di antropologia visiva in Friuli. Il 'Pust' dei confini orientali», in G. FORNASIR, G.P. GRI (a cura di), *La cultura popolare in Friuli. «Lo sguardo da fuori»*, Udine, 1992, pp. 133-167.

R. MORELLI, *Identità musicale della Val dei Mòcheni. Cultura e canti tradizionali di una comunità alpina plurilingue*, Trento, 1996.

R. MORELLI, «Tempo di santi, spiriti e re. Repertori enografici», in C. POPPI, R. MORELLI (a cura di), *Santi, spiriti e re. Mascherate invernali nel Trentino fra tradizione, declino e riscoperta*, Curcu & Genovese, Trento, 1998.

G.C. POLA FALLETTI DI VILLAFALLETTO, *Associazioni giovanili e feste antiche: loro origini*, 4 voll., Torino, 1939-1942.

C. POPPI, «Un rito di reintegrazione nella tradizione ladina di Fassa: *Far Fum*», in *Mondo Ladino*, 3/4, 1980, pp. 133-156.

C. POPPI, «La maschera è lo specchio, e alcune considerazioni sulla cinematografia etnografica», in *Mondo Ladino*, 1-4, 1981.

C. POPPI, «Il Tipo Simbolico 'Uomo Selvaggio': Motivi, Funzioni e Ideologia», in *Mondo Ladino* X, 1986, pp. 95-118.

C. POPPI, «II Bello, il Brutto e il Cattivo: Elementi d'Analisi Simbolica ed Estetica delle Maschere della Val di Fassa», in F. CHIOCCHETTI (a cura di), *Faceres. Maschere lignee del*

Carnevale di Fassa, Vigo di Fassa/Vich, 1988.

C. POPPI, «Il Sesso degli Angeli: Strutture Simboliche e Riti di Passaggio nei Carnevali dell'Arco Alpino», in M. CHIABÒ, F. DOGLIO (a cura di), *Il Carnevale dalla tradizione arcaica alla traduzione colta del Rinascimento*, Roma, 1989.

C. POPPI, «Building Difference: The Political Economy of Tradition in the Ladin Carnival of the Val di Fassa», in J. BOISSEVAIN (a cura di), *Revitalizing European Rituals*, London, 1992.

C. POPPI, Voce «Carnival», in *The MacMillan Dictionary of Art*, London, 1997-1.

C. POPPI, «Rituali mascherati nel Trentino: prospettive storiche e comparate», in C. POPPI, R. MORELLI (a cura di), *Santi, spiriti e re. Mascherate invernali nel Trentino fra tradizione, declino e riscoperta*, Trento, 1998.

G. SECCO, *Mata. La tradizione popolare e gli altri straordinari personaggi dei carnevali arcaici delle montagne venete*, Collana Cultura popolare veneta, Belluno, 2001.

TIROLER GESCHICHTSVEREIN (a cura di), *Option, Heimat, Opzioni*, Catalogo della mostra, Bolzano, 1989.

S. VALENTI, «Contributo alla storia delle usanze del Trentino: 'Lo Smacaluzzo'», in *Bollettino della S.A.T.*, gennaio-aprile 1910-1.

S. VALENTI, «Contributo alla storia delle usanze nel Trentino. II: il 'Tratto marzo'», in *Bollettino della SAT*, maggio-agosto 1910-2.

A. VAN GENNEP, *Manuel de folklore français contemporain*, 2 voll., Paris, 1947.

A. VAN GENNEP, *The Rites of Passage*, London, 1960.

R. WOLFRAM, «Brauchtum und Volksglaube im obersten Fersental (Palai, Florutz)», in AA.VV., «Festschrift für Hermann Wopfner», in *Schlern - Schriften*, 53, Innsbruck, 1948, pp. 299-326.

G.P. ZANETTIN, *Cembra nel suo folklore*, Calliano, 1972.

A. ZENATTI, «Calendimarzo», in *Archivio storico per Trieste l'Istria e il Trentino*, IV, 1889, pp. 5-18.

Filmografia*

titolo	**L'albero e la maschera**
sottotitolo	Due Carnevali in Alta Val di Cembra
anno	1981
durata:	Prima parte: 28'; parte seconda: 26'
premio	ARGE ALP, 29° Filmfestival Internazionale Città di Trento, 1981
riferimenti	1980, Valfloriana: carnevale dei *matòci*; Grauno, Val di Cembra: carnevale dell'albero
titolo	**Il carnevale del *Biagio* nel Tesino**
anno	1981
durata	30'
riferimenti	1980, Tesino: carnevale tradizionale del *Biagio*
titolo	**L'alloro e il bambù**
sottotitolo	Il carnevale di Romarzolo
anno	1981
durata	20'
riferimenti	1980, Romarzolo: carnevale tradizionale
titolo	**La maschera è lo specchio**
sottotitolo	Il carnevale ladino di Fassa
anno	1983
durata	Prima parte: 36'; seconda parte: 23'; totale 58'

premio MASCHERA D'ARGENTO, Filmfestival Nizza, 1984.
riferimenti 1982, Penìa e Campitello, Val di Fassa: carnevale tradizionale ladino

titolo **Matrimoni contrastati**
sottotitolo Usanze nuziali fra i Ladini di Fassa
anno 1984
durata 24'30"
riferimenti 1982, Campitello, Val di Fassa: *Far Fum, Baschìa, Buonasera agli Sposi.*

titolo **Coscritti**
sottotitolo Riti di passaggio in alta Val dei Mòcheni
anno 1986
durata 59'
Premio ARGE ALP, 34° Filmfestival "Città di Trento", 1986
riferimenti 1983-84, Palù, Val dei Mòcheni: Stella e carnevale per i tre *koskrötn*, classe 1966

titolo **Il pino di Grauno**
anno: 1987
durata: 15'
premio CITTÀ DI TRAPANI, IV Settimana del film antropologico, Università di Palermo, 1987
riferimenti 1981, Grauno, Val di Cembra: carnevale tradizionale

titolo **La danza degli ori**
sottotitolo Il carnevale tradizionale di Ponte Caffaro
anno 1988
durata 55'
Premio MIGLIOR FILM IN PELLICOLA, VI Rassegna Internazionale di Documentari Etnografici e Antropologici. Nuoro, 1992
riferimenti 1986, Ponte Caffaro, bassa Val del Chiese: carnevale tradizionale

titolo **Trato marzo**
anno 1988
durata 70'
riferimenti 1986-87: *Trato marzo* in funzione a Grumes, Castel Tesino, Cinte Tesino, Daone, Pinzolo

titolo **Pust**
sottotitolo Quattro carnevali in alta val Natisone
anno 1989
durata Parte prima: 27'; seconda: 13'; terza 15'; quarta 14'
riferimenti 1989, Friuli, Val Natisone: carnevali di Rodda, Mersino, Montefosca, Masarolis.

titolo **Tratomarzo a Caderzone**
serie Rotocalco
anno 1993
durata 9' 30"
riferimenti 1993, Caderzone, Val Rendena: *Trato marzo*

titolo **Tratomarzo news**
anno 1993
durata 30'
riferimenti 1993, Caderzone, Val Rendena: ripresa e riscoperta del *Trato marzo*

titolo **Contrèsti**
serie Rotocalco
anno 1993
durata 8' 30"
riferimenti 1983, Valfloriana: carnevale dei *matòci*

titolo	**Arlecchini di Valfloriana**
serie	Rotocalco
anno	1994
durata	5′
riferimenti	1993, Valfloriana: *arlechini* nel carnevale tradizionale

titolo	**Cantamarzo a Crosano**
serie	Rotocalco
anno	1994
durata	13′
riferimenti	1994, Crosano di Brentonico: *Trato marzo.*

titolo	**Facéres di Feliciano**
serie	Rotocalco
anno	1997
durata	7′ 45″
riferimenti	1997, Moena, Val di Fassa: Feliciano Costa scolpisce una maschera lignea da *bufón*

titolo	**Banderàl**
sottotitolo	Riti di passaggio a Carano in Val di Fiemme
anno	2001
durata	29′
riferimenti	2000, Carano, Val di Fiemme: ciclo rituale completo del *Banderàl*

*Film realizzati da Renato Morelli, produzione RAI Radio Televisione Italiana, sede di Trento.

Il carnevale di Palù del Fèrsina

Un'interpretazione

di Giuliana SELLAN

Abstract

La sapiente ricostruzione del carnevale di *Palai en Bersntol* offre l'opportunità di un'acuta analisi che si propone di tradurre, ma anche d'interpretare il messaggio implicito nei gesti, nelle parole e nelle azioni che la comunità ripropone a sé stessa, rendendo palese, insieme ai contenuti della tradizione, anche il proprio essere e la propria continuità. La struttura tradizionale della comunità mòchena è fondata sulla continuità, la residenza, il concetto di stirpe, il nome di battesimo, il cognome, che si trasmette da maschio a maschio; il ciclo carnevalesco, articolando un'alternanza tra il maschio e la femmina, rappresenta un elemento di rottura e propone un'inversione delle regole che cancella i confini, i nomi e con essi le differenze: un'affermazione di eguaglianza che suggerisce la necessità di ricominciare da capo.

Il carnevale di *Palai en Bersntol*, Palù del Fèrsina, è una manifestazione cerimoniale conosciuta, descritta, documentata anche visivamente da più ricercatori: tra i tanti vogliamo qui ricordare l'etnologo Giuseppe Šebesta e il fotografo Flavio Faganello, entrambi pionieri e ricercatori sul campo nella valle del Fèrsina.

Prima degli anni Settanta, in particolare nell'area trentina, gli studi su feste e dintorni, anche se attenti agli aspetti etnografici, ci lasciano tante questioni aperte, ormai senza risposta. Le ricerche erano spesso centrate sull'osservazione dell'evento nel tempo limitato della sua manifestazione, e poco o nulla sappiamo del contesto e degli altri importanti aspetti propri alla vita della comunità.

Palai en Bersntol, ricordiamo per chi non è familiare al territorio del Trentino, è un piccolo insediamento della valle del Fèrsina, a circa 20-25 chilometri da Trento, e fa parte di una comunità di origine tedesca, oggi riconosciuta come minoranza etnica, che è composta da quattro villaggi per un totale di circa 1200 persone. *Palai* si trova sulla sponda destra della valle.

Dal borgo di Pergine sulla Valsugana – Pergine è a circa 13-14 chilometri da Trento – inizia a Canezza una valle che è denominata dal fiume Fèrsina, «valle del Fèrsina» e che è forse più conosciuta oramai, come vedremo, come «valle dei Mòcheni». Questi nostri valligiani teutonici sono arrivati qui circa nel 1300, chiamati dai signori del Tirolo. Si

dedicarono all'allevamento del bestiame, alla coltivazione della terra e vennero, all'inizio dell'Ottocento, denominati «mòcheni», e la valle, per estensione, «valle dei Mòcheni». Ancora oggi l'antico idioma d'origine tedesca, pur con prestiti ed evoluzioni, viene parlato dalla stragrande maggioranza della popolazione, nonché dai giovani.

Ci si chiede – anche se con poca speranza di trovare risposta – se questi nostri valligiani di Palù, quando sono arrivati, il loro carnevale, le loro feste propiziatorie della fine d'inverno li avessero già in testa, visto che nei comuni vicini del Trentino non c'è traccia di un simile rituale, almeno per quanto riguarda le maschere-guida principali.

La documentazione storica oggi ci offre diverse notizie sull'organizzazione della comunità, sul sistema economico, sulle forme di comunicazione con l'esterno, ma poco o niente sui riti: a malapena, qualche resoconto di preti – ma di epoca tarda, perché i preti diventano stabili a Palù solo dopo il 1600 – spesso sotto forma di critiche, anatemi che riguardano pratiche locali connesse ai riti religiosi, come ad esempio i riti funebri, la messa, ecc.

Ma spesso la Chiesa censura quello che pochi anni prima aveva lasciato fare. Ancora oggi ci si ricorda della guerra contro il ballo a Palù senza vincitori né vinti e di quel povero prete che per anni seguì le maschere per cogliere parole e gesti peccaminosi da potersi lanciare di nuovo dal pulpito durante la Quaresima.

1. *Bètscho* e *bètscha* al termine della vestizione, presso il maso più alto della valle, martedì grasso 2007.

2. Le maschere si intrattengono con la padrona di casa nel corso del giro di questua, martedì grasso 2007. Fotografie di Antonella Mott.

Ma al di là della censura, subita del resto da tutte le comunità, alcuni cambiamenti importanti – l'abbandono delle forme tradizionali di allevamento, della coltivazione della terra, del commercio ambulante, il ricorso sempre più importante all'emigrazione stagionale e definitiva, il crollo demografico, le forme nuove di comunicazione, i modi nuovi di fruizione e gestione dello spazio anche abitativo – hanno mutato e a volte definitivamente compromesso la riproposizione dei modi di vita tradizionale.

Il carnevale di Palù presenta le caratteristiche proprie delle feste invernali a carattere arcaico, diffuse soprattutto sulle Alpi. La lettura di questa complessa rappresentazione sembra molto semplice perché i vari elementi, i simboli, i gesti, le parole nonché le forme di partecipazione a livello comunitario e la specificità del proprio carnevale, ribadita con forza come «la» vera e autentica tradizione, rientrano perfettamente nelle varie tipologie di carnevali sempre più documentate e dettagliate etnograficamente da nuovi contributi di ricerca nel Trentino e altrove.

Il nostro tentativo in questo contributo è quello di tradurre, ma anche di interpretare attraverso la scomposizione dei singoli momenti, il messaggio implicito veicolato nei gesti, nelle parole e nelle azioni del ciclo carnevalesco: gesti, parole e azioni che la comunità ripropone a sé stessa, rendendo palese, insieme ai contenuti della tradizione, anche il proprio essere e la propria continuità.

Ma che cos'è la tradizione? Come dobbiamo valutare i vari aspetti che formano il carnevale di Palù? Forse che, essendo così ben strutturati e limitati gli elementi fissi della rappresentazione, trascuriamo le sempre numerose e imprevedibili variazioni su tema e perdiamo di vista ciò che davvero conta. Forse il più semplice, resistente nonché efficace messaggio del carnevale di Palù alla fine ci sfugge...

Non importa infatti se le regole sono ormai obsolete e lontane, se il sistema di vita è cambiato: ciò che conta alla fine è lo spirito del carnevale che ci assicura che, sì, *noi ci salveremo*. Ci salveremo perché possiamo vivere e poi morire e poi rinascere alla memoria entro quello spazio del nostro villaggio, protetti da un filo invisibile che segna i confini e sottolinea la nostra unicità.

Il carnevale di Palù inizia subito dopo la fine del ciclo di Natale, dopo la sacra rappresentazione della Stella e dei Magi, il 6 gennaio, e termina il martedì grasso, che qui si chiama *vòschnto* ma anche *bètschiato*, «giorno dei vecchi», che sono le maschere protagoniste e interpreti del carnevale.

Questo periodo di carnevale può essere considerato la fase finale del rito di iniziazione dei giovani maschi alla classe degli adulti e, per dirla con Van Gennep, è la «fase di aggregazione». I giovani iniziati sono chiamati *coscritti*: questo termine designa, come è ben noto, tutti i giovani che nell'anno in corso compiono i 18 anni – in passato erano i 20 o i 21 –, raggiungono cioè l'età che un tempo, cioè qualche anno fa, corrispondeva alla chiamata di leva. Il termine è oggi esteso anche alle femmine, che si

chiamano *coscritte*, e la relazione con la propria classe d'età, sia dei maschi che delle femmine, durerà per tutta la vita e comporterà all'interno del gruppo a rapporti di tipo privilegiato.

Il rito di coscrizione comprende diverse forme di aggregazione e di riconoscimento dei *coscritti*, con scambi di doni, momenti particolari nel corso della vita, e in questo periodo iniziale notiamo anche un impegno di carattere sacrale, caratterizzato dalla partecipazione al rito della Stella, appunto, che conclude il ciclo del carnevale.

Terminato questo periodo, i giovani entrano gradualmente a far parte del mondo degli adulti: protagonisti delle manifestazioni del carnevale, devono comunque osservare certi comportamenti formalizzati, come ad esempio dimostrarsi socievoli, allegri, generosi, e su di loro hanno tutti gli sguardi benevoli e orgogliosi degli adulti, dei genitori e dei padrini in particolare. È proprio nel rito del «giorno dei vecchi» che si compierà simbolicamente l'aggregazione finale e il riconoscimento dell'avvenuto passaggio all'età adulta. Ai giovani maschi e alle giovani femmine sarà inoltre assegnato un futuro compagno, ipotetico sposo e sposa, all'interno di coppie simboliche e virtuali del carnevale. Così, al carnevale, rito propiziatorio e di fertilità, viene assegnato il compito della riproduzione e della continuità per una nuova vita... Il «giorno dei vecchi» sembra infatti essere un antico rito di propiziazione atto a garantire, nel passaggio cosmico delle stagioni dall'inverno alla primavera, il ritorno della vita, la rinascita della natura attraverso la riproduzione di piante, animali e uomini.

Ora consideriamo nei suoi tratti essenziali le manifestazioni rituali del *vòschnto*, cioè del giorno del carnevale, il «giorno dei vecchi», che si attua appunto il martedì grasso. Ho sintetizzato con dei disegni le fasi dell'azione rituale.

Innanzitutto le maschere sono tre personaggi e questi villaggi sono costituiti da masi sparsi, che è un antico sistema di colonizzazione secondo cui la casa agricola, la casa di abitazione, con le stalle e i fienili, è contornata da terre. Questa divisione, nonostante siano passati alcuni secoli, tendenzialmente è rimasta la stessa e i riti sia della Stella che del carnevale che altri compiono un percorso che va da est, cioè dal paese più a monte, in uno dei masi più alti, percorrendo lo spazio in senso est-ovest, sino all'ultimo maso verso valle.

In questo percorso le maschere si fermano a ogni gruppo di case, cioè in queste località, questi masi che hanno ciascuno un nome proprio. E siccome ogni maso equivale a tutti gli altri, il rito è sempre lo stesso, mentre l'insieme dei masi rappresenta la comunità, che viene a essere ricomposta nell'ultimo maso con la fine del carnevale, la bruciatura della gobba del «vecchio» e l'avvio dei balli.

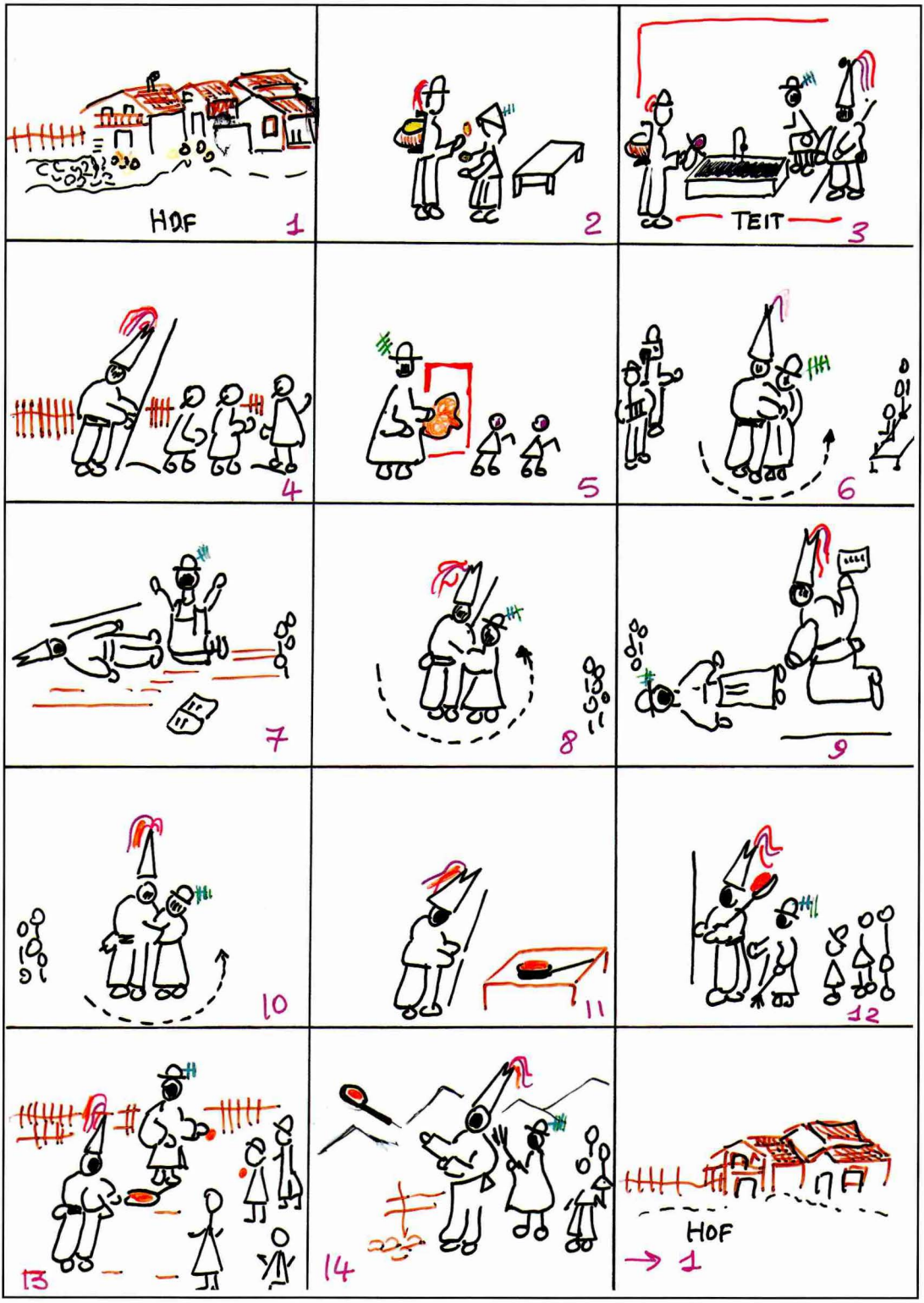
Quindi, il motivo della ripetitività delle azioni sta nella concezione locale che ogni maso è sì entro la comunità, ma ha una sua identità, che

Disegno 1

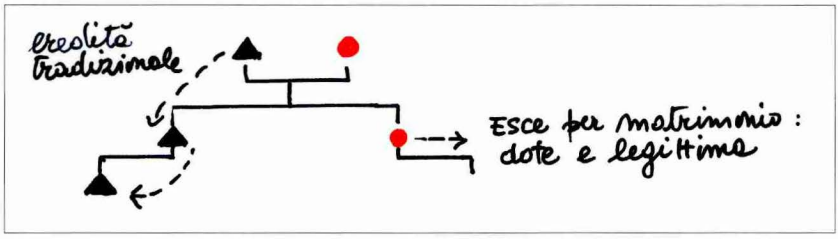
Il giorno dei vecchi sembra essere un antico rito di propiziazione atto a garantire nel passaggio cosmico delle stagioni – dall'inverno alla primavera – il ritorno della vita, la rinascita della natura attraverso la riproduzione di piante, animali e uomini. Consideriamo ora nei suoi tratti essenziali le manifestazioni rituali del *vòschnto* (ultimo giorno di carnevale).
Personaggi: *de bètsche* i vecchi, *de òiartroger* il raccoglitore di uova. Seguono musicante e giovani coscritti. La vestizione dei tre personaggi – tutti e tre maschi – avviene il mattino presto nel maso più alto della valle, da dove inizierà il giro. Il vestiario dei vecchi – che rappresentano una coppia sposata – è semplice: il vecchio indossa un camicione bianco sotto il quale, sulla schiena, viene posto del fieno per formare la gobba, in vita ha un cinturone di cuoio con campani, quindi un paio di pantaloni vecchi, ai piedi calza scarponi. Sul capo porta un cappello di pelle di capra alto 70-80 cm a due punte formate dalle estremità di zampe di capra legate insieme, dalla sommità scendono nastri colorati. In mano il vecchio tiene un lungo bastone con una cavità all'estremità superiore in cui è conservato del grasso mescolato a nerofumo che usa per segnare le ragazze durante il rito. La vecchia indossa vestiti tradizionali non festivi e lisi. Invece del tradizionale fazzoletto, in testa porta un cappello maschile ornato da un rametto di abete bianco simbolo della primavera. Entrambi, prima di iniziare il rito, si coprono mani e viso di nero utilizzando il grasso mescolato al nerofumo. Il raccoglitore di uova indossa abiti normali. Gli ornamenti e alcuni accessori, quali ad esempio cintura e copricapo, sono lasciati al senso estetico della persona che interpreta il personaggio. Sulle spalle indossa, variamente ornata, la cassetta propria degli ambulanti locali in cui verranno riposte le uova donate, almeno 4 per famiglia.
Il percorso si svolgerà da est a ovest, comprendendo tutti i masi (*hef*) del villaggio di *Palai*.

1. Il maso, unità residenziale. Semina, parole augurali di riproduzione e fertilità pronunciate davanti all'uscio di casa di ogni famiglia. **2.** Entrata in casa, ruberie e consegna delle uova al raccoglitore. **3.** Battesimo della figlia dei vecchi, padrino il raccoglitore di uova chiamato *teit* (questo rituale è stato censurato dopo gli anni '60). **4.** Le ragazze del maso coscritte e nubili vengono rincorse e segnate sul viso dal vecchio con il nerofumo posto all'estremità cava del suo bastone. **5.** La vecchia corre dietro ai bambini e li invita a succhiare il latte dalla mammella (vescica di maiale riempita di acqua e calce, scena censurata dal '60). **6.** I vecchi in uno spiazzo davanti al maso o all'interno di un locale (osteria) ballano. **7.** Dopo alcuni giri di ballo il vecchio stramazza a terra morto. La vecchia, dopo breve lamento funebre e un accenno alla vita del marito e alle sue imprese amorose, cerca tra le vesti il testamento. Segue lettura: eredi le figlie femmine. La vecchia rianima il vecchio, che con vigore si alza. **8.** Altro ballo. **9.** Riproposizione della scena precedente con morte della vecchia; eredità lasciata ai figli maschi (i figli eredi dei vecchi sono giovani maschi e femmine coscritti e non coscritti del maso). **10.** Altro ballo. **11.** Si prende la torta preparata nel maso. **12.** Si esce. **13.** Si distribuisce ai presenti la torta. **14.** Al confine del maso si lancia la padella vuota più alto e lontano possibile.
Termina così la sequenza, il corteo seguito da giovani e musicanti si reca in un'altra località dove viene riproposta in sequenza la stessa manifestazione rituale. Terminato a sera il giro di tutti gli *hef*, in uno spiazzo laddove ha avuto luogo l'ultima rappresentazione, si bruciano la gobba del vecchio e i testamenti. La cenere viene sparsa in direzione di tutti i masi; seguono un ballo e una cena con la partecipazione di gran parte dei residenti.

Analizzando in modo sintetico le sequenze della manifestazione rituale possiamo riflettere sul tipico elemento del carnevale: il rovesciamento delle categorie sociali e delle convenzioni che governano la vita sociale, cui però è sovrapposto un necessario rito di fertilità e di riproposizione della vita e della continuità della comunità in un tempo e in uno spazio preciso delimitato dai confini del villaggio. La lettura del testamento e i riferimenti non facilmente comprensibili dai non residenti e soprattutto dai non mòcheni rendono esplicite le regole e la necessità della loro salvaguardia. Se riconosciamo – si tratta di uno scherzo – pari diritti alle femmine e azzeriamo l'importante differenza tra maschi e femmine a livello delle regole di discendenza e quindi di accesso alla proprietà cosa accadrà?


HOF
1
2
TEIT
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
HOF
→ 1

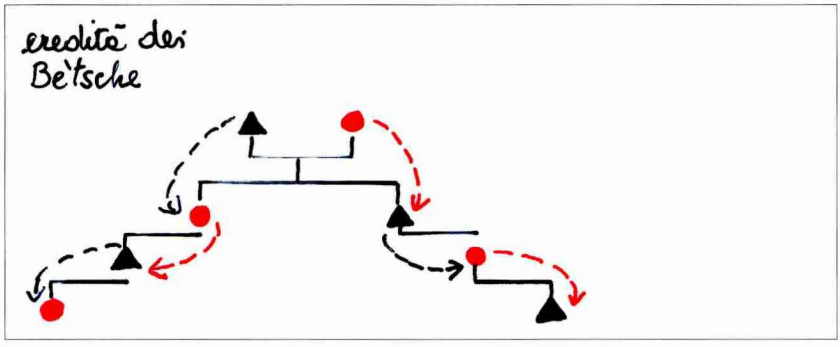
Disegno 2



Da maschio a maschio

Il modello tradizionale contempla un passaggio di proprietà, le terre e la casa per esempio, *da maschio a maschio*. Ciò si lega simbolicamente alla continuità delle famiglie e quindi alla discendenza maschile rappresentata nell'ideologia locale dal nome della famiglia perpetuato per secoli e reso esplicito dal nome del maso come luogo di residenza e di origine di sé. Se invertiamo le regole e seguiamo la trasmissione dei beni annunciata durante la lettura delle ultime volontà dei *bètsche* avremo il seguente modello:

Disegno 3



Da maschio a femmina da femmina a maschio

Cosa accadrà? Assisteremo a un annullamento dell'importanza del luogo della residenza. Consideriamo dapprima le terre del padre: queste vengono lasciate alla figlia femmina, che poi le lascerà ai figli maschi. Considerando la residenza per matrimonio nello stesso maso (prima della femmina sposa poi di suo figlio maschio sposo e lo stesso esempio, invertito, lo possiamo esaminare per l'eredità lasciata al figlio maschio dalla madre) avremo nelle generazioni un cambiamento di cognomi e quindi di discendenze continuo, in sintesi assisteremo a un annullamento degli aspetti fondamentali ai quali per secoli si sono affidati il mantenimento e la costruzione delle identità di ogni individuo come membro della comunità: un caos?

Non ci sarebbero più nomi degli *hef* perché cadrebbero le regole di residenza e quindi il nome del maso non indicherebbe più l'origine delle stirpi patrilineari, né avrebbero più importanza la trasmissione del cognome maschile e l'eredità delle terre, infine i confini tra i masi non avrebbero più significato. Una società di eguali? Nel rituale, per scherzo, lo si propone, poi però, seriamente, passando di maso in maso si annuncia che solo il rispetto della tradizione potrà garantire la continuità fisica e culturale dei nostri abitanti di *Palai* «finché mondo sarà mondo».

La comunità ride alla lettura dei testamenti, ride per l'annuncio di eredità impossibile. Perché? Le cose non sono tanto semplici. Si ride perché l'esempio del caos è reso esplicito: la vecchia lascia alla ragazza coscritta, figlia dei vecchi come tutti i coscritti, le terre e le proprietà del suo presunto fidanzato, e a lui il vecchio, come padre, lascia le case e le terre del maso della famiglia di lei. Questo solo perché è il giorno del *vòschnto*!

deriva non solo da un fatto storico di identificazione con un toponimo, con la proprietà delle terre, ma anche con una sorta di autonomia a livello economico, che fa sì che abbiamo tante economie parallele, tante situazioni parallele, il cui insieme forma la comunità. La medesima separazione è efficace anche a livello sacro: ogni maso ha infatti la sua croce, ogni maso ha, o almeno aveva, la sua fontana, abbiamo quindi dei confini che, se non sono percepibili oggi da noi visitatori, lo sono comunque nella mente dei locali.

E le maschere chi sono? Sono un uomo e una donna travestiti, cioè marito e moglie, e cioè *gli antenati*, i «vecchi». E accanto a queste c'è un altro personaggio, l'*òiartroger*, cioè il «raccoglitore delle uova». Poi assieme a questi personaggi possono esserci i musicanti e così via, però le maschere fondamentali sono queste tre.

Il mascheramento iniziale consiste nel dipingersi con nerofumo la faccia ed è questo l'unico mascheramento del viso, sia per il «vecchio» che per la «vecchia». Allora si recano in questo maso lontano e disabitato e compiono queste operazioni rituali. Poi c'è la vestizione, che è semplicissima: gli elementi sono semplicemente, per il «vecchio», il cappello che è stato rifatto non molto tempo fa, credo nel '48 o '50, sempre allo stesso modo, con la pelle di capretto con le gambe che fanno da punta, i fiocchi legati, un camicione bianco con la gobba, un cinturone, i campani, un bastone propiziatorio che ha un foro in cui si pone il grasso con il nerofumo che segnerà le ragazze, e sotto un qualsiasi paio di pantaloni e un qualsiasi paio di scarponi adatti a correre.

La «vecchia» ha un vestito qualsiasi da casalinga recuperato, messo un po' a caso e quindi senza cura. Gli elementi sono come quelli del «vecchio», ma non c'è nessuna particolare cura nella vestizione: la donna si mette un cappello qualsiasi, con un ramo di abete bianco che, non solo rappresenta simbolicamente la primavera, ma che è un albero magico per i mòcheni perché quest'albero è anche l'albero di Natale, cioè il vero albero di Natale. E così abbiamo la donna con in mano una scopa e un grembiule addosso. Sotto il grembiule un tempo portava una bambola di pezza e a fianco, sulla cintura, una vescica di maiale piena di «latte» ottenuto mescolando acqua e calce.

Completato il mascheramento, sono pronti e partono. Poi viene l'*òiartroger*, «raccoglitore di uova», su cui ci sono molte variazioni su tema. L'*òiartroger* viene chiamato anche *teit* cioè padrino, il che è molto interessante. La cosa che lo distingue è che cammina pian piano, quindi non sono attesi da lui comportamenti fisici, come il saltare. Raccoglie le uova che verranno cucinate per pranzo e che serviranno anche per la messa per i morti.

Ecco quindi una coppia di marito e moglie con il padrino, che si avviano a compiere il rito di fertilità in questi masi. Ecco che sono arrivati e li vediamo «seminare» fertilità spargendo davanti agli usci delle

case della segatura, che poi la «vecchia» passa a coprire simbolicamente, come se dovesse ricoprire dei semi che altrimenti rimangono scoperti. Subito dopo, mentre le due maschere principali restano fuori, questo «raccoglitore di uova» entra e chiede che gli vengano date le uova, che la donna mette sulla sua specie di *cràizera*.

Non appena escono – ma questa è una scena mancante, oggi censurata e scomparsa, sembra dagli anni Cinquanta – al *teit* veniva data la bambina da battezzare. Gli informatori che se la ricordano dicono che aveva un grembiule. Così, il *teit* si avvicina alla fontana e la battezza con un nome inventato.

Allora si avvicinano i bambini e le bambine e i ragazzi, e danno la torta presa nel maso; vengono segnate in faccia con il nero del bastone tutte le ragazze nubili, come appartenenti al gruppo dei figli e delle figlie di questa coppia, e si fanno altri scherzi: per esempio, la «vecchia» corre dietro ai bambini piccoli tentando di allattarli con la vescica, spaventandoli.

Dopo queste scenette abbiamo il rientro dentro il maso – che una volta si faceva in tutte le stazioni, adesso solo in due, per mancanza di persone – e abbiamo l'inizio del ballo dei «vecchi», con tre balli, sempre in senso antiorario. Durante il ballo, il bastone è tenuto in consegna dall'*òiartroger*, perché può essere soggetto a scherzi e rubato, e subito dopo la conclusione del ballo stesso il «vecchio» stramazza a terra. Qui assistiamo a una parodia dell'antico pianto rituale e la «vecchia» mima questo rito funebre. Ma, mentre se effettivamente muore il marito, si dirà «com'era bravo» o «come farò senza di lui?», qui si cerca di evidenziarne la condotta riprovevole, leggendo da fogli strapazzati – un tempo da riviste tipo *Oggi* o *Grand Hotel* – delle sue presunte marachelle, soprattutto sul fronte extraconiugale. A un certo punto si cerca con affanno il *testamento*, che è come tutti sanno, una pratica diffusissima nei carnevali. Ma qui nel testamento – che non è comunque mai facilmente comprensibile nei riferimenti e che una volta veniva letto in mòcheno, adesso per rispetto ai turisti in dialetto trentino – il «vecchio» si rivolge ai giovani, che virtualmente sono i propri figli e le proprie figlie.

Ma se nella comunità normalmente l'eredità del padre viene lasciata ai figli maschi, qui abbiamo che il padre lascia l'eredità alle figlie femmine. Successivamente, quando l'azione si ripete, abbiamo di nuovo un ballo, alla fine del quale muore la donna. Di nuovo si cerca il *testamento*, di nuovo alludendo alla sua condotta riprovevole, con chissà quanti figli illegittimi, e di nuovo si legge il *testamento*. Adesso le ultime volontà della madre riguardanti piuttosto i figli maschi, che erediteranno le cose della madre.

Soffermandoci un attimo su questo *testamento*, scopriamo che c'è qui ancora un'inversione di ruoli. Innanzitutto, dobbiamo considerare che in questa società, stratificata a livello di classi sociali e di età, ma non certo di

ricchezza, non abbiamo un rapporto conflittuale tra ricchi e poveri, e le poche categorie che sono facilmente rappresentabili sono la differenza di sesso e soprattutto le differenza con cui vengono trattati in base al sesso i maschi e le femmine, soprattutto per quanto riguarda l'accesso differenziato alle risorse e le regole stabilite per la successione dei beni ereditari. Allora, durante il carnevale, noi abbiamo gli accoppiamenti virtuali di queste *spacade*, abbiamo questi giovani che sono stati messi insieme, con tacito riferimento a tutte quelle relazioni che si sanno in formazione e quindi di simpatie o inizi di fidanzamento. Così, si spiffera praticamente tutto quello che succede e si ride perché la proprietà della ragazza, e cioè il maso della ragazza, le cose che appartengono alla ragazza, sono date in eredità al ragazzo e il ragazzo avrà le cose della ragazza. Ma in questi *testamenti*, non si danno solo delle cose, delle proprietà materiali assurde, ma soprattutto mansioni. Ad esempio, se una ragazza lavora all'asilo, si dirà al maschio: «Tu adesso vai là e ti erediti i colori a pastello e dopo farai questo e quest'altro», con un'inversione di ruoli oltreché di modelli.

Finito il *testamento*, si rubano le torte, le ragazze vengono lasciate lì, perché non possono varcare i confini del maso, e le torte vengono consumate. Al confine del maso, si lanciano nel campo le padelle vuote, e si ricomincia il ciclo, maso per maso, fino alla fine. Ma nel compiere queste azioni rituali c'è sempre l'attenzione a non sfiorare i confini religiosi, cioè non ci si avvicina alle croci e ad altri punti del percorso.

Possiamo ora chiederci, in maniera molto schematica, chi sono questa coppia di «vecchi», questi antenati, questi genitori? Qui bisogna stare molto attenti, perché se chiedete chi sono, sono capaci anche di dirvi: «Chi sono questi "vecchi"? Eh, loro vengono dalla valle, vengono dalla valle dell'orco». Ma queste sono tutte variazioni su tema perché ognuno improvvisa qualcosa. Così, quando entrano a seminare, gli dicono: «Voi da dove venite?», come in un canovaccio interpretato personalmente, con variazioni su tema che riflettono anche della modernità. Allora, nella coppia maschio/femmina, noi abbiamo che il padre lascia alla femmina e poi la femmina lascerà al maschio, a suo figlio maschio e poi il maschio lascerà alla femmina...

Cosa accade in questo sistema? Accade che se il modello tradizionale è la continuità, la residenza, il concetto di stirpe, il nome di battesimo, il cognome, che si trasmette da maschio a maschio o, come dicono i testamenti ingenuamente, «fin che mondo ci sarà», con questa inversione di regole noi abbiamo un'alternanza maschio/femmina. Ma che cosa accade con questa alternanza? Succede che noi cancelliamo i confini, cancelliamo il nome e cancelliamo la differenza, siamo tutti eguali e forse dobbiamo ricominciare da capo.

2. Il contesto balcanico

I carnevali contemporanei della Macedonia

di Vladimir Bocev

Abstract

Alla fine del XX secolo, la cultura tradizionale sembra essere stata riscoperta in Macedonia e tutti, o quasi tutti, oggi hanno un occhio di riguardo per le tradizioni. Infatti, si è cominciato a dare molta importanza al fatto che la tradizione non debba essere dimenticata, che essa sia parte essenziale dell'etica del popolo macedone e che senza la sua conservazione e affermazione la stessa identità nazionale sarebbe a rischio. Come risultato di queste preoccupazioni, ha avuto inizio una pratica molto diffusa delle vecchie usanze sia attraverso una maggiore partecipazione a quelle che erano sopravvissute, sia riportando in vita i riti che erano già stati abbandonati.

In Macedonia i rituali mascherati sono solitamente associati con le festività che cominciano il 6 gennaio, vigilia del Natale giuliano, si protraggono fino al San Giovanni ortodosso il 20 gennaio, e proseguono quindi con l'inizio della Quaresima fino al secondo giorno delle festività pasquali. Bisogna comunque ricordare che in Macedonia questi riti vengono sempre celebrati seguendo il calendario giuliano o, come dice la gente, «alla maniera vecchia».

Tra i macedoni cristiani, i rituali mascherati vengono messi in atto durante i matrimoni, mentre i macedoni islamizzati praticano alcuni di questi riti durante la circoncisione. Questo succede ancora oggi.

I nomi dei riti sono diversi, a seconda del luogo e del tempo in cui vengono messi in atto: si chiamano *Sureti* nella regione di Skopje, *Djolomari* a Tikves, *Bamburci* a Malesevo, *Vasilichari* nella regione di Veles e di Struga, *Babars* nelle regioni di Prilep e Bitola e *Carnevale* a Strumica, ecc. Alla fine del XX secolo, la cultura tradizionale sembra essere stata riscoperta in Macedonia e tutti, o quasi tutti, hanno un occhio di riguardo per le tradizioni. Infatti, si è cominciato a dare molta importanza al fatto che la tradizione non debba essere dimenticata, che essa sia parte essenziale dell'etica del popolo macedone e che senza la sua conservazione e affermazione, la stessa identità nazionale sarebbe a rischio. Come risultato di queste preoccupazioni, ha avuto inizio una pratica molto diffusa delle vecchie usanze sia attraverso una maggiore partecipazione a quelle che erano sopravvissute, sia riportando in vita i riti che erano già stati abbandonati.

Le mascherate non sono certo state estranee a questi processi ma, al contrario, ne sono state le protagoniste, tanto che a un certo momento

in ogni parte della Macedonia non si sentiva parlare che di mascherate, per lo più con il termine «carnevale» aggiunto al nome tradizionale del rito. Un notevole contributo a queste nuove tendenze venne dato dai media, che classificavano come «carnevale» qualsiasi usanza che implicasse le maschere.

In tale processo di ritorno alle tradizioni, per quanto riguarda i rituali mascherati, si possono osservare diverse caratteristiche distintive. La principale è che questi riti sono chiamati a esprimere l'identità individuale e di gruppo di chi vi partecipa: quindi, il manifestarsi dell'identità e dell'appartenenza a una comunità viene espresso attraverso la partecipazione in massa dei residenti attuali e anche degli antichi abitanti, che tornano sempre ai loro luoghi di nascita in occasione di questi riti. Una delle principali componenti rituali delle mascherate è il giro di visita di tutte le case del villaggio da parte del gruppo dei figuranti. Nessun membro della comunità sarebbe contento che la sua casa fosse lasciata fuori dal giro mascherato, perché si sentirebbe in qualche modo privato della sua identità di gruppo. Al contrario, la visita delle maschere a questa o quella casa conferma l'identità di gruppo di coloro che ci vivono. Questo è il motivo per il quale la gente che non ci vive più torna ad aprire le proprie case nei giorni in cui vengono messi in atto i riti. Quanto forte sia il sentimento di identificazione con la comunità e il suo pubblico manifestarsi è dimostrato dal fatto che quando i membri della comunità che sono emigrati non riescono per qualche motivo a ritornare, mandano una richiesta perché la danza rituale sia comunque eseguita davanti alla porta chiusa delle loro case.

Parlando con un partecipante alla processione mascherata del villaggio di Vevčani, ci siamo resi conto che il motivo principale del suo prender parte al rito era il suo forte senso di appartenenza alla comunità di villaggio, anche se non ci viveva più, come da lui affermato: «Io partecipo al rito perché sono di Vevčani». E il messaggio complessivo trasmesso oggigiorno dai riti mascherati e dai carnevali, che si concentra sulla conferma dell'identità individuale e collettiva, non sarebbe altro che il seguente: «Questo sono io! Questi siamo noi!».

I riti mascherati e i carnevali sono anche usati per esprimere l'affiliazione a un partito, cioè l'identità politica. Alcuni dei figuranti mascherati, infatti, recano scritto sulla schiena il nome del partito politico a cui aderiscono. Altri hanno invece il nome del partito opposto, nel caso che questo possa venire messo in ridicolo dalla maschera che indossano.

Di particolare interesse è la rinascita di carnevali e di riti mascherati in luoghi dove essi erano messi in atto, ed erano poi stati abbandonati per un periodo di tempo più o meno lungo. Questo è quanto è avvenuto con il rito dei *Babars* nella piccola città di Demir Hisar, dove un gruppo di giovani residenti ha deciso di riportare in vita l'usanza che veniva messa in atto nel passato dai loro padri e dai loro nonni.

Ma che cosa succede in questo caso? Si può considerare che quella di oggi sia veramente la stessa usanza di trenta o quarant'anni fa? Sono davvero i riti tradizionali quelli ai quali la giovane generazione di oggi ritiene di avere infuso nuova vita? A prima vista sembrerebbe di sì. Tuttavia, gli anziani che vi avevano preso parte tre o quattro decadi fa, direbbero certamente che non era certo questo ciò che loro facevano. Nei vecchi tempi, il rito sarebbe stato messo in atto in uno scenario interamente plasmato dalla tradizione e fondato sulla rappresentazione di un matrimonio di villaggio o, più precisamente, di *una parodia di un matrimonio di villaggio.* Su questo tema di fondo, le maschere avrebbero fatto visita a tutte le case e comunicato attivamente con i loro ospiti, scambiando scherzi e facezie a fondo erotico, non senza specifiche sottolineature mimiche eseguite con tutto il corpo. Oggi i figuranti si limitano a correre in giro per la città, raccolgono soldi, grappa e carne e se ne vanno alla svelta. Ecco perché quanti hanno partecipato al rito nei tempi andati dicono dei *Babars* di oggi: «Questi qui non dicono niente, non parlano neppure!» e come conferma si lasciano andare ad alcune delle oscenità che una volta erano tipiche di questa usanza.

Si tratta di un esempio che pone la questione della continuità del rito, e cioè se sia proprio questa la vera mascherata dei *Babars* di trenta o quarant'anni fa, o se quanto vediamo oggi ne costituisca solo una pallida copia. Inoltre, rivela anche i diversi approcci e le diverse attitudini nei confronti della tradizione e del manifestarsi dell'identità da parte degli attuali e degli antichi partecipanti.

Uno dei maggiori e meglio conosciuti carnevali della Macedonia è quello di Strumica. Fino a circa quindici anni or sono, tutto in questo carnevale avveniva spontaneamente. I partecipanti in maschera se ne uscivano di casa, andavano in giro per le strade, scherzavano con chi li apostrofava, improvvisavano delle facezie... Alcuni anni fa le autorità locali hanno cominciato a prender parte all'organizzazione del carnevale, che nel 1996 è divenuto membro della "Federazione delle Città Europee del Carnevale" (Federation of European Carnival Cities - FECC). Da quel momento il carnevale si compone di due parti: una è ufficiale, organizzata dalle autorità cittadine e dalla FECC, l'altra invece, ha luogo nel modo tradizionale. La prima parte è annunciata con alcune settimane di anticipo attraverso manifesti e pubblicità mediatica. Diversi premi vengono assegnati in varie categorie, del tipo «gruppi mascherati fino a dieci, venti, trenta, o più partecipanti», poi un premio per la migliore «maschera pagana», e via dicendo. I partecipanti a questa parte del carnevale camminano lungo un percorso attentamente programmato, essendo annunciati da uno speaker che spiega brevemente il significato e le implicazioni delle maschere che sfilano. Il corteo è seguito da un foltissimo pubblico, contenuto da transenne e cordoni di polizia. Numerosi gruppi mascherati vengono invitati da tutta la Macedonia e anche da altre

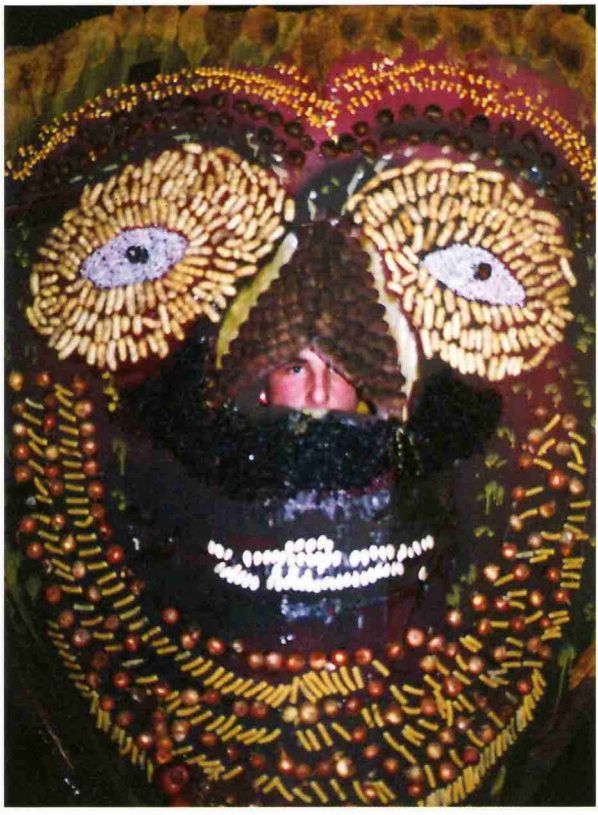
1. *Djolomar*, Begnište, 1997.
2. *Bamburec*, Ratevo, 1998.
3-4-5. *Mechkar* (uomini-orso), Prilep, 1996.
6. *Vasilichar*, Vevčani, 1992.

7. *Babar*, Demir Hisar, 1999.

8-9. Rito *vasilichari* messo in atto in una casa del villaggio, Rogačevo, 2001.

10. Maschera. Carnevale di Strumica, 2001.

11. Rito *vasilichari*. Al centro la maschera che impersona il sacerdote, Martolci, 2003.



nazioni. Fa spicco anche la presenza di molte ditte che si avvalgono del carnevale per la propria promozione, avendo sponsorizzato le maschere di questo o quel gruppo. La nostra opinione è che qui abbiamo a che fare con un fenomeno di folklorizzazione, che introduce pertanto un certo numero di innovazioni e di nuove funzioni: così, alla forma ereditata dalla tradizione, sono stati annessi elementi nuovi propri della cultura di massa, e cioè i valori dell'intrattenimento e dell'attrattività fine a sé stessi, nonché aspetti pubblicitari con i loro relativi risvolti finanziari.

Al termine del carnevale ufficiale comincia quello informale, che viene condotto nello stesso modo in cui lo si faceva prima che venissero introdotte le novità. Ecco allora che le maschere girano liberamente per le strade di Strumica, scambiando continuamente scherzi con la gente che incontrano. Esse trasmettono il loro messaggio direttamente con la maschera, con gesti e con quello che dicono. Il contatto diretto delle maschere con gli altri porta a cancellare il confine tra partecipanti e pubblico: in effetti ognuno partecipa e ognuno è pubblico.

I motivi fondamentali per prender parte al carnevale sono la passione, l'entusiasmo e soprattutto l'esibizione della propria identità come individuo e come membro della comunità. Vale la pena notare che il carnevale è inoltre divenuto popolare tra i giovani di altre città della Macedonia, che riempiono numerose corriere per venire a Strumica da tutta la Macedonia a divertirsi nei bar e nelle discoteche della cittadina. In questo modo il carnevale è divenuto un simbolo di Strumica ed è anche l'oggetto principale attraverso il quale la gente della città esprime la propria identità. Per questo motivo lo stemma di Strumica ora porta una maschera, che è una conferma visuale del fatto che il carnevale esprime una parte significativa dell'identità cittadina.

Dagli esempi di cui sopra e dalla nostra ricerca sul campo, si può inferire che la forza principale che muove i rituali mascherati in Macedonia è l'esprimersi dell'identità individuale e di quella di gruppo. Enfatizzare l'identità che la gente di solito tiene chiusa in se stessa è infatti forse la sola cosa che consente di mettere gli individui in relazione gli uni con gli altri e di mantenere insieme una comunità come gruppo compatto.

Anche i profitti finanziari che possono essere acquisiti con il carnevale non devono essere ignorati in un'analisi di questi contesti: per fare un esempio, alcuni anni fa un gruppo di uomini d'affari di Skopje prese l'iniziativa dell'organizzazione di un carnevale, che però venne cancellato in gran fretta, pur essendo già stato pubblicizzato alla radio, non appena venne meno la certezza di ritorni finanziari concreti.

Infine, vale la pena di menzionare che vari gruppi carnevaleschi mostrano un interesse sempre crescente nel divenire membri della FECC e di prender parte a festival carnevaleschi in varie nazioni europee.

(Traduzione di Nada Andonovska e Giovanni Kezich)

Bibliografia

V. BOCEV, «Maskiranjeto i obicaite pod maski vo Makedonija», *Etnolog*, br.3, Skopje, 1993, pp. 114-124.

V. BOCEV, «Tradicionalnoto i sovremenoto vo vasilicarskiot obicaj vo seloto Vevčani, Strusko», *Obicai so maski, trudovi od Megumarodniot simpozium odrzan vo Vevčani*, Struga, 1996; Skopje, 1998, pp. 145-149.

V. BOCEV, «Karnevalite kako sovremeno gradsko praznuvanje na primerot na Strumickiot karneval», *Arnaudov sbornik*, tom 2, Ruse, 2001, pp. 95-100.

N. PAVKOVIC, «Selo kao obredno - religijska zajednica», *Etnoloske sveske* I, Beograd, 1978, pp. 51-65.

A. SVETIEVA, «Erotski elementi vo obredite so maski kaj Makedoncite», trudovi od *Megumarodniot simpozium odrzan vo Vevcani* - Struga 1996, Skopje, 1998, pp. 7-15.

I rituali mascherati della Bulgaria

Tradizione e pratiche culturali

di Irena BOKOVA

Abstract

I riti mascherati della Bulgaria, da sempre oggetto dell'attenzione di folkloristi ed etnologi, hanno in tempi recenti mutato alcune delle loro specifiche caratteristiche, non già per quanto riguarda le apparenze, quanto per la qualità del coinvolgimento e delle attitudini degli attori coinvolti. Così, a differenza di quanto accadeva nella classica cultura folklorica di villaggio, in cui le mascherate erano il rito che sanciva il passaggio dei giovani maschi all'età adulta e il loro riconoscimento in quanto potenziali nubendi, oggi il fine della mascherata è il risaldarsi dei legami di solidarietà del gruppo locale che condivide l'esperienza della *magia del Surva*. In questo contesto vanno collocate tutta una serie di minute variazioni di intenti e attitudini degli interpreti, primo fra tutti il sempre più frequente ricorso a figuranti di sesso femminile. A ben guardare, tuttavia, il coinvolgimento delle donne è sempre mediato dalle relazioni con i maschi e tradisce il perpetuarsi di antiche categorie del pensiero sociale.

I rituali mascherati della Bulgaria hanno attirato l'attenzione dei ricercatori del folklore e della cultura tradizionale bulgara fin dagli esordi. Questi riti, infatti, vengono percepiti come il segno di una cultura arcaica e autentica, secondo concezioni sviluppatesi all'interno delle ricerche comparative sulla cultura dei Balcani nel XIX secolo, che fu l'epoca della formazione delle nazioni moderne e delle culture nazionali, il che spiega l'aspirazione degli scienziati al reperimento nel folklore di evidenze specifiche dell'antichità della cultura, così come si possono individuare nei riti e nelle rappresentazioni con le maschere. Detta antichità, nella mentalità diffusa, si fonderebbe su pratiche remote legate al culto di Dioniso, nonché ai riti e alle credenze degli antichi Traci.

In Bulgaria i rituali mascherati sono stati quindi per più di un secolo una delle tematiche preferite dai folkloristi e dagli etnologi. L'interesse degli scienziati si è pertanto concentrato sull'origine e la genesi di questi riti e sul loro ingresso nel particolare scenario culturale moderno.

Per esempio, si affrontano questioni come le seguenti:

> «Quale cultura è più antica e quale invece prende in prestito da un'altra? Gli scienziati analizzano i personaggi e i loro ruoli, le trasformazioni nel tempo che si riflettono nei ruoli del rito e nell'azione degli attori. Un'attenzione particolare è riservata allo scambio dei ruoli sessuali a livello simbolico, che

costituisce il punto focale di varie analisi e interpretazioni scientifiche. Il travestitismo è una delle matrici attraverso le quali i riti mascherati bulgari vengono normalmente letti. Da questo punto di vista i riti sono analizzati come un programma di socializzazione e di trasformazione dell'individuo in "persona", ma all'interno della cultura folklorica propria del contesto del villaggio bulgaro».

I riti mascherati della Bulgaria possono essere descritti attraverso la loro evoluzione nel tempo e nello spazio come un sistema di personaggi, attraverso la loro diffusione regionale e seguendone i tratti e i segni specifici.

In generale, questi riti erano in relazione con il formarsi di un gruppo di giovani maschi in età nuziale. Questi uomini fanno il giro di tutte le case del villaggio intorno al Capodanno o a Pasqua, indossando delle maschere e delle cinture cariche di campanacci, che sono attributi obbligatori. In ogni gruppo c'è un certo numero di personaggi che dovranno interpretare una parodia della cerimonia nuziale, il gioco di un orso con il suo domatore e il loro seguito, e sulla piazza un aratro, che definisce intorno a questo attrezzo una specie di cerchio simbolico.

Queste invarianze sono una ricostruzione scientifica, e nello stesso tempo forniscono l'opportunità per una discussione delle trasformazioni rituali che hanno luogo per mezzo delle maschere e del cambiamento dei significati che il rito stesso provoca.

Nella letteratura scientifica bulgara il ruolo del travestimento e del mascheramento, e quello del cambiamento simbolico di sesso, sono esplorate in profondità.

Gli uomini interpretano ruoli rituali da donna, come quelli della sposa, della nonna, della suocera, della zingara, della chiromante. Questi personaggi conferiscono al rito un significato particolare: infatti, intorno a essi gravita tutto il rito, quelli che eseguono la rappresentazione per le famiglie che ospitano la mascherata. La norma prescrive che sia sempre un uomo a farsi carico di questi ruoli. L'interpretazione di personaggi femminili nel rito mascherato è una vera e propria prova di abilità per gli uomini che stanno transitando da un ruolo sociale a un altro, tesa a dimostrare la loro sottintesa capacità di essere veramente uomini. Infatti, essi diventano il contrario di uomini, in qualche modo sconciandone le prerogative, e nello stesso tempo acquistano un'esperienza, quella del matrimonio: tutte ragioni importanti e significative per la cultura che cerchiamo di ricostruire e che chiameremo la cultura folklorica classica.

Oggi tuttavia questa stessa cultura funziona in un modo diverso da quella descritta nella costruzione scientifica. Alcuni elementi del folklore, che fanno parte della cultura nazionale «bassa», sono incorporati nella cosiddetta cultura «alta» quali veri e propri esempi di arte. Ecco perché l'esperienza degli interpreti acquista oggi un significato diverso: questo accade anche attraverso il rovesciamento dei ruoli e la messa in scena di

un ruolo da invertito, dell'opposto del maschio. Si tratta di un possibile punto di vista per riflettere sui cambiamenti della mascherata in quanto pratica culturale e in quanto strumento per creare e sviluppare cultura.

Negli ultimi decenni accade che anche le donne si mettano «qualcosa» davanti al viso. Così, i ruoli femminili vengono impersonati da donne. E la comparsa di donne che interpretano ruoli che secondo la norma culturale erano solitamente interpretati da uomini, è ormai ovunque una chiara tendenza. Così, la figlia partecipa insieme al padre o al fratello, e rimpiazza il figlio laddove questi sia assente o non se la senta di partecipare. La formula secondo la quale la generazione dei padri trasmette ai figli esperienza e tecniche è ampiamente diffusa. La cultura folklorica classica, così come essa viene solitamente ricostruita, non ammette questo genere di interazione tra le generazioni all'interno di un singolo gruppo mascherato. Al contrario, il mascheramento costituisce una pratica culturale molto specifica. Le differenze di generazione sono chiaramente espresse, e sono riprodotte al momento della messa in scena all'interno di un sistema strettamente gerarchizzato di relazioni tra il gruppo mascherato, gli ospiti e il villaggio nel suo complesso. Il sapere folklorico impone che alla mascherata partecipino esclusivamente dei giovani maschi in età nuziale, che fanno il giro del villaggio e vengono accolti in ciascun cortile dai rispettivi padroni di casa.

Oggi i personaggi principali del gruppo eseguono la loro rappresentazione sul cemento tra i caseggiati di periferia.

Dobbiamo qui fare alcune precisazioni. Le osservazioni che stanno alla base di questo testo sono state fatte durante i riti del *Surva*/Capodanno durante gli ultimi dieci anni. Si tratta quindi dei riti mascherati dell'inverno, che sono tuttavia messi in atto in un contesto diverso rispetto a quello che appare dalle descrizioni del folklore classico. Il *Surva* è ormai solo una parte, un elemento del sistema dei riti e delle feste che stanno alla base della crescita dei giovani uomini e della loro acculturazione. È «un'altra cosa», «un'altra storia» che fa parte di un vero e proprio calendario delle festività civili, tanto ufficiali, quanto locali. Le ricerche, il materiale fotocinematografico raccolto, le differenti osservazioni dei colleghi, ci confermano che questo rito è diventato la base per una vera e propria ricorrenza civile.

Continuerò pertanto a sviluppare la mia tesi, già ripetutamente espressa in *The Magic of Surva*, secondo cui il *Surva* costituisce la base per la formazione di relazioni di solidarietà. Oggi il 13 e il 14 gennaio sono giorni in cui gli uomini si mascherano per esser parte della comunità, per fare l'esperienza della tradizione locale, per riunirsi tutti insieme, amici, vicini, compagni di scuola, colleghi. Non solo dunque i nativi del villaggio, ma anche tutti quelli che sono entrati in qualche modo a farne parte, con il matrimonio, o attraverso amicizie o relazioni di lavoro. Questo sistema di relazioni non si esaurisce con la fine delle festività

o del festival delle mascherate nella città più vicina, ma si prolunga in occasione di gite all'estero, che costituiscono una nuova esperienza specifica dell'esportazione della cultura locale. Nel loro nuovo ruolo di turisti, gli attori non solo partecipano alla scoperta delle differenze, ma creano anche un motivo di attrazione e divertimento per altri turisti, attraverso un continuo scambio e una rinegoziazione dei rispettivi ruoli di «turista» e «non turista».

Tutto questo va a sostegno delle attività sociali, che sono significative sia per il villaggio, sia per l'individuo in quanto membro del gruppo, che infatti partecipa ad attività di volontariato con scopi benefici, mentre al suo interno avvengono scambi di prestazioni di lavoro. In questo contesto, la partecipazione delle donne al gruppo mascherato, che costituisce un'esperienza relativamente nuova, è di per sé un fatto significativo. Infatti, oltre al problema della loro riconoscibilità o meno nell'azione rituale, la presenza delle donne è il punto principale del dibattito tra i gruppi a proposito di cosa sia maggiormente attinente alla tradizione, e cosa sia semplice messa in scena.

Così, molti dei capigruppo e, più raramente, anche alcune delle autorità locali preposte, indicano quale elemento incontrovertibile e chiarissimo del rispetto della tradizione il fatto che a rappresentare la coppia degli sposi durante il rito siano sempre due uomini. Si tratta di un argomento che mira a smascherare almeno in parte l'azione del gruppo durante i festival, e cioè fuori dal villaggio, laddove è chiaro che il rito è divenuto una specie di messa in scena, e non è più un vero rituale perché non è più condotto nel villaggio. La convinzione di quanti sono chiamati in causa, d'altra parte, è sempre basata sul fatto che il rito deve essere celebrato sulla scena sua propria, e che quanto accade al festival ne è una mera rappresentazione teatralizzata.

Questi elementi, quali ad esempio l'impiego di maschi *en travesti* in occasione del festival mascherato e ormai non più nel contesto stesso di villaggi famosi in tutta la Bulgaria per le loro mascherate, dove peraltro nei ruoli femminili figurano ormai spesso donne vere, sono ormai parte consolidata della tradizione di queste mascherate e non costituiscono più un problema, né per i gruppi, né per chi li accoglie in casa, né per il pubblico dei festival. Nei festival stessi, il travestitismo e l'inversione dei ruoli aumentano la spettacolarità creata dal gran numero dei partecipanti e dal suono continuo dei campanacci. In questo modo gli incontri tra i gruppi organizzati tra i villaggi vicini durante il *Surva* divengono un contesto teatrale che cementa l'amicizia tra i gruppi stessi. Questi incontri, infatti, danno la possibilità di fare la mascherata tutti insieme e, in questo caso, le donne vi partecipano con gli uomini e al loro stesso livello. Nell'ultimo decennio, ad esempio, l'«orso» e il suo «domatore» sono diventati tra i personaggi preferiti per la rappresentazione nel cortile, e sono apprezzati da tutte le generazioni, benché siano avvenuti alcuni

significativi cambiamenti in relazione ai loro interpreti. Nella regione di Pernik (Bulgaria sudoccidentale) ci sono casi in cui l'«orso» viene interpretato da una donna. Inoltre, la partecipazione della donna ha come conseguenza alcuni cambiamenti nel comportamento dei personaggi: la lotta con l'orso, ad esempio, che è una scena nuova, viene rappresentata come una danza. E, secondo alcuni dei «domatori» – che spesso cambiano di ruolo, essendo stati essi stessi in altre occasioni «orsi» – nessuno veramente sa se davanti a lui c'è una donna, non ne è sicuro. Ecco perché tutti e due, «domatore» e «orso» sono sempre molto guardinghi. La scena ha lo scopo di far ridere, non quello di sottomettere l'avversario, come si diceva tempo fa. E il riconoscimento del sesso di quest'ultimo diventa subito pubblico, perché le maschere vengono presto tirate giù e il gioco non dura molto.

Quando il gruppo effettua il suo «giro» tradizionale nel villaggio, le donne ormai partecipano, e spesso la coppia degli sposi è interpretata da un ragazzo e una ragazza. Così l'uomo-*sposa* e il suo *sposo* risparmiano energie per le rappresentazioni ai festival fuori dal villaggio, quando dovranno mettere in scena la propria tradizione e ricostruirne l'immagine. Durante la festa in paese, le parentele, le relazioni coniugali o di amicizia tra gli interpreti si possono chiaramente individuare, anche senza che si formino le coppie; infatti, le persone imparentate procedono fianco a fianco.

La rappresentazione durante la festa in paese è generalmente più libera di quella che si fa sul proscenio dei festival locali e i gruppi mutano il numero dei partecipanti nel corso delle giornate, visto che il giro di visite può durare anche sette-otto giorni.

Molto spesso, le maschere vengono tolte. La loro mole è enorme e le misure superano di molto quelle del volto umano. Gli stessi campani sono molto pesanti, 10 kg almeno, il che impone al gruppo delle maschere periodiche fermate, che sarebbero in realtà contro le regole.

Alcuni altri dettagli del rito che possono essere osservati durante i festival, sono una buona evidenza del cambiamento del sistema di valori degli interpreti, ed è la base per comprendere la tensione che intercorre tra gli interpreti stessi. Questo ha a che fare con il significato del rito stesso. La spettacolarità di una performance davanti a un pubblico consistente, sulla piazza, allo stadio, sul corso principale della città, presuppone a volte che le grandi maschere-immagini o *litzi* siano indossaste da parte di almeno tre persone, le quali portano anche campani più pesanti, essendo perfettamente sincronizzati. Infatti, le prove prima di andare in scena sono particolarmente impegnative e frequenti... Ma questa danza dura dai 15 ai 30 minuti appena.

Quando invece si danza per la gente alla festa del villaggio, l'idea è tutt'altra. Si tratta infatti di passare di casa in casa, laddove ogni casa deve essere visitata, e davanti a ogni casa bisogna danzare davanti a

1. Rito dei *kukeri*, Chelnik, 17 febbraio 2008.
2. Ruolo della sposa interpretato da un uomo, Festival dei *kukeri*, Jambol, 2008.
3. Ruolo della nonna interpretato da un uomo, Festival Internazionale delle Mascherate *Surva*, Pernik, 2006.

4. Al termine del rito la sposa si accinge a recitare la formula augurale, Festival Internazionale delle Mascherate *Surva*, Pernik, 2006.

5. Ruolo della sposa interpretato da una donna, Festival dei *kukeri*, Jambol, 2008.

6. Coppia di sposi in cui il ruolo della sposa è interpretato da una donna, Festival dei *kukeri*, Jambol, 2008.

7. Rito dei *kukeri*, Chelnik, 17 febbraio 2008.

8. Ruolo maschile interpretato da un giovane, Festival dei *kukeri*, Jambol, 2008.

9. Ruolo maschile interpretato da un uomo, Festival dei *kukeri*, Jambol, 2008.

10. Ruolo maschile interpretato da un ragazzo, Festival dei *kukeri*, Jambol, 2008.

11. Ruolo maschile interpretato da una ragazza, Festival Internazionale delle Mascherate *Surva*, Pernik, 2006.

12. Ruolo maschile interpretato da una ragazza e da un giovane, Festival dei *kukeri*, Jambol, 2008.
Le fotografie di questo articolo sono di Antonella Mott.

chi ospita. Questo significa che il gruppo deve essere comunque bene allenato nel suo assetto permanente.

In questo caso, la spettacolarità non è l'obiettivo principale, ma è soltanto un elemento della rappresentazione. Qui, sono le aspettative degli attori ad influenzare la loro abilità a interpretare i personaggi e ad influenzare la tecnica stessa della rappresentazione.

Nelle regioni dove sussistono riti mascherati di primavera, la partecipazione delle donne sembra avere soprattutto un carattere bene augurante: in queste regioni le donne hanno già da tempo imparato a interpretare ruoli e maschere maschili.

Qui, il travestimento, il cambiamento di sesso, ha perso il suo significato simbolico. Questa tendenza viene osservata anche altrove: ad esempio, il prete non è soltanto una parodia, ma è anche uno che cerca, durante la cerimonia nuziale, di «far sul serio». Il matrimonio, infatti, non è uno scherzo, non fa parte del «mondo alla rovescia», ma è al contrario un vero matrimonio tradizionale bulgaro. E quindi, vi vengono messe in atto vere e proprie danze nuziali, con tanto di esibizione dei musicisti. Così le abilità convenzionali della rappresentazione folkloristica – la danza, la musica, il fischio, il canto... – si pongono in un certo senso in competizione con il rito mascherato per attirare l'attenzione del pubblico. E così, la rappresentazione scenica di una mascherata rituale che vuole esibire il proprio stereotipo è in realtà soggetta all'attrazione effimera della musica e della danza.

In questo senso, si osserva spesso che il carattere convenzionalmente statico della presentazione della mascherata si è in realtà trasformato nell'esibizione di tutta una schiera di musicisti e di danzatori folk, laddove il «mondo alla rovescia» dell'arte folk è un'altra cosa ancora, ed è a sua volta influenzato dal rito stesso e dalle sue trasformazioni. Questa è la situazione nella quale si innesta la partecipazione delle donne.

Ci avviamo a concludere, analizzando pertanto il contesto delle relazioni tra gli interpreti e, nel nostro caso particolare, la relazione tra uomini e donne. La donna è legata all'uomo: o, in termini di antropologia politica, la donna «vota» in quanto moglie, madre, figlia. Lo stesso accade nella mascherata. Una donna partecipa in quanto figlia di qualcuno del gruppo, ed è coinvolta nel gruppo per via di questa parentela, ovvero può essere un'amica di famiglia o una moglie e quindi prende parte insieme all'uomo che porta la maschera. Questo significa che non ogni donna può prender parte alla mascherata, ma solo quella che ha una qualche relazione con il gruppo: parentale, sociale, in qualche caso anche coniugale.

Una certa uguaglianza dei sessi viene in questo senso certamente espressa dal coinvolgimento delle donne nell'esperienza della mascherata e la «magia» – il crearsi di una specifica solidarietà tra gli attori – non fa differenza tra uomo e donna.

L'inclusione delle femmine avviene peraltro attraverso i personaggi femminili, o attraverso personaggi il cui sesso non viene definito nella percezione corrente delle maschere. Si tratta dei personaggi che hanno un rango elevato, quelli che indossano le maschere, quelli che fanno paura. Un'eccezione a questa regola riguarda il gruppo che indossa il *litzi*, cioè le maschere enormi che sono create appositamente per i festival. La danza con il *litzi* coinvolge almeno tre figuranti, ed è un lavoro da uomini.

Quando parliamo del sesso dei figuranti dobbiamo far menzione a un'altra importante caratterizzazione, che riguarda la loro età, per la quale non vi è limite, visto che può variare dai due anni o due anni e mezzo fino ai settanta. Viene anche rilevato un certo prolungarsi dell'età giusta per partecipare alla mascherata. Infatti, quella considerata è l'età rituale, che viene resa visibile dalle abilità del figurante, e non quella propriamente anagrafica. Chi partecipa, infatti, lo fa per il gusto di una nuova esperienza, non più per «diventare uomo» nel senso della cultura folklorica classica: si partecipa per diventare membri di un dato gruppo, con la sua propria biografia, le sue storie, le sue foto, ecc.

L'aspetto sessuale mostra altre caratteristiche della mascherata che hanno cambiato modo di funzionare. Per esempio, quando si rappresenta la mascherata sulla scena di un festival, a seconda dell'importanza del festival stesso, le donne possono interpretare ruoli maschili. Ma questo tipo di partecipazione non è manifesta: è visibile, ma senza cercare l'effetto del suo rendersi esplicita. In questo caso, la maschera e il travestimento devono nascondere la donna, devono trasformarla in uno degli esseri mascherati. Così, l'idea di un rito prettamente maschile dal punto di vista visuale viene perfettamente preservata. Le donne, infatti, sono travestite da uomini, e il loro desiderio è quello di partecipare come uomini mascherati, nell'ambito di un rispetto della tradizione a livello visivo, anche se è talora proprio questo tipo di partecipazione a smascherare la presenza delle donne, perché sono le fattezze stesse dei corpi femminili a renderli comunque riconoscibili da parte del pubblico.

A livello sociale, il concetto dell'uguaglianza dei sessi è comunque puntualmente rispettato, così come avveniva per l'arte amatoriale ai tempi del socialismo, e all'interno di istituzioni culturali come i centri di comunità sorti dopo il 1990.

Il mascheramento è peraltro concepito come una categoria di merito artistico inferiore rispetto alla canzone popolare o alla danza folkloristica, che rimangono «vera arte». Anche in questo senso, la partecipazione delle donne a tutte queste attività viene percepita come del tutto «normale». Il mascheramento è parte del folklore quando è messo in scena nel villaggio, ma diventa una vera e propria rappresentazione teatrale quando è portato in piazza, sulla strada, allo stadio.

È interessante notare come la rappresentazione scenica del mascheramento accetti nuovi personaggi e nuovi partecipanti, ma mantenga

fisso lo statu quo della relazione maschio-femmina nella sua particolare gerarchia. La donna, infatti, riproduce il ruolo di donna così come viene interpretata da un uomo, oppure è un membro nascosto della mascherata, imitando sempre il modo di agire degli uomini. La sua recita è direttamente collegata a quella degli uomini. È l'uomo a coinvolgerla nella danza, nel mascheramento e nell'inversione di ruoli.

La partecipazione delle donne al rituale è regolata secondo modalità e gerarchie di valori che sono caratteristiche della cultura folklorica classica. La donna è infatti parte del gruppo, ma attraverso la mediazione di un uomo che partecipa alla mascherata.

Secondo Marcel Mauss, il rito è importante perché mette insieme la gente in particolari momenti, e consente loro di fare l'esperienza di sentimenti comuni. La medesima qualità di esperienza all'interno del rituale è oggi importante quale fondamento specifico della coesione del gruppo, che viene rinnovata ed esperita in diverse occasioni dell'anno, tutte le volte che in modo più o meno formale, il gruppo stesso rinnova la mascherata.

E oggi nel gruppo vi è anche posto per i bambini, per i figli, le figlie e per le partner, mogli o fidanzate: un posto per la donna sempre però mediato dalla presenza di un maschio. Non è chiaro infatti se questo tipo di coinvolgimento della donna sia un risultato della struttura stessa del rito e dei suoi personaggi. Così come l'età nel contesto delle culture tradizionali viene misurata come età sociale, e quindi secondo le abilità performative acquisite, e non come età anagrafica, così anche le relazioni tra i sessi riflettono concezioni arcaiche... Forse sono qui all'opera strutture mentali profonde che definiscono il quadro di riferimento e quindi anche i relativi confini e le modalità specifiche del cambiamento delle relazioni tra i sessi, a seconda del livello in cui esse vengono rappresentate: nel nostro caso, la mascherata.

(Traduzione di Giovanni Kezich)

Conflitto e collettività nelle mascherate bulgare

di Gerald W. Creed

Abstract

Gli assunti romanticheggianti impliciti nel concetto euroamericano di «comunità», fondato sull'idea del consenso e della cooperazione, hanno condotto molti studiosi a considerare che nell'Europa dell'est il socialismo avesse svuotato di qualsiasi contenuto il senso di «comunità», lasciando dietro di sé solo unità familiari atomizzate e in competizione reciproca. Questo tipo di conclusione poteva infatti ben spiegare tante difficoltà della transizione successiva al 1989. Uno sguardo ai riti delle mascherate bulgare, peraltro, rivela la persistenza di un forte senso di «comunità» prima, durante e dopo il socialismo, pur secondo un concetto di «comunità» che risulta molto diverso da quello elaborato nell'età romantica. Se concepito in modo diverso, non vi è infatti carenza alcuna del senso di «comunità» sotto il socialismo, il che spiega perché la successiva esplosione di organizzazioni di comunità nella società civile non sia riuscita automaticamente a creare per molti bulgari una società democratica in modo soddisfacente. L'articolo per prima cosa documenta gli assunti romantici impliciti nelle concezioni correnti di «comunità» e poi illustra il modo in cui questi stessi assunti hanno permesso di definire l'Europa dell'est come una società atomizzata. In secondo luogo, si descrivono e analizzano i riti delle mascherate, al fine di dimostrare la presenza di modelli differenti di relazioni di comunità nella Bulgaria rurale.

Se deve esserci un erede almeno presunto del già molto bersagliato «concetto di cultura» quale tropismo integratore di tutta la disciplina antropologica, questo è molto probabilmente la nozione di «comunità». Sia che la ricerca si svolga in ambito rurale o urbano, o sia essa multicentrica, trasnazionale o virtuale, la maggior parte degli antropologi contemporanei definisce il loro obiettivo nei termini di «comunità». Sfortunatamente, come il concetto di «cultura», il concetto di «comunità» ha un fardello suo proprio che influisce tanto sull'agire della comunità stessa, quanto sull'analisi che la riguarda. Per esempio, nonostante numerose critiche e correzioni, l'utilizzo di questo concetto continua a implicare specifiche qualità di «consenso» e di «cooperazione». Nell'Europa dell'est questo tipo di aspettative ha condotto i ricercatori alla conclusione che il socialismo avesse svuotato di qualsiasi contenuto il senso di «comunità», lasciando solo unità famigliari atomizzate e in competizione reciproca. Questo tipo di assunto poteva ben spiegare le difficoltà successive al

1989 e sviare l'attenzione dai problemi creati dall'intervenuto processo di transizione.

Uno sguardo ai riti delle mascherate bulgare, peraltro, rivela la persistenza di un forte senso di comunità prima, durante e dopo il socialismo. Dal capodanno fino alla fine dell'inverno, nei villaggi e nelle sagre di tutto il paese fanno la loro apparizione spettacolari figure mascherate, cariche di campanacci assordanti, che hanno lo scopo dichiarato di scacciare il male e assicurare l'abbondanza per tutti i compaesani. A un esame più attento, tuttavia, queste rappresentazioni paesane rivelano un concetto di «comunità» molto diverso dall'immagine romantica di un consenso e una cooperazione indiscriminati. Qui accade che il conflitto contribuisca alla costituzione di un sentimento di «comunità» in modo altrettanto importante, e spesso in modo sproporzionato, di quanto non lo facciano gli interessi collettivi. Il conflitto non è quindi antitetico al sentimento della «comunità», ma è piuttosto un elemento costitutivo di questo stesso sentimento e degli impegni che esso comporta. Compreso questo, ci rendiamo conto di come durante il socialismo non vi sia stata alcuna carenza del sentimento della «comunità», il che spiega perché la successiva esplosione di organizzazioni a carattere comunitario nella società civile non sia riuscita per molti bulgari a creare un modello soddisfacente di società democratica. Il problema non è stato quindi la mancanza di un sentimento di «comunità», ma piuttosto l'interrompersi delle relazioni operative tra famiglia e individuo da un lato, e lo Stato e la società dall'altro. Le mascherate bulgare illustrano con vivezza alcuni aspetti di queste relazioni. Questo, non solo contribuisce a migliorare la nostra comprensione delle comunità dell'Europa dell'est, ma ci può anche essere d'aiuto a ripensare alcune conseguenze negative del concetto romantico di «comunità», quali ad esempio la tendenza di comunità sedicenti a frammentarsi sempre più nell'improbabile ricerca dell'unanimità di spiriti che viene naturalmente associata al concetto.

Procedo pertanto a recensire sinteticamente alcune recenti ricerche fondate sul concetto di «comunità», cercando di mettere a fuoco alcuni precedenti tentativi di scardinarne i fondamenti romantici[1]. In secondo luogo, cercherò di illustrare come alcuni elementi romantici più persistenti possano avere deformato alcune analisi relative alle società post-socialiste. Questo, sarà poi seguito da un'interpretazione dei riti delle mascherate in Bulgaria, per documentare un concetto di «comunità» contrapposto, in cui il conflitto appare quale elemento costitutivo piuttosto che distruttivo. Una conclusione indica quelle che sono le implicazioni più ampie del presente contributo.

[1] Per una discussione più completa degli aspetti romantici del concetto di «comunità», vedi CREED 2007.

Immagini di comunità: cooperazione e coesione

Una vasta gamma di significati ha caratterizzato la parola «comunità» fin dal suo primo utilizzo nel XIV secolo. Ma, come Raymond Williams (1976: 75-76) ha già indicato, dal XVII secolo e specialmente nel corso del XIX secolo, nel contesto di società più vaste e più industrializzate, il termine ha acquisito il senso di un'immediatezza e di un localismo direttamente contrapposti alle dislocazioni causate dai movimenti migratori, dalla crescita della popolazione e dal cambiamento economico. Il concetto di «comunità» ha così assunto un'intensa connotazione interazionale, proprio nel momento in cui questa caratteristica diventava meno comune e quindi più meritevole di essere identificata. La «comunità» venne a rappresentare ciò che era stato perduto e quindi incominciò ad attirare un'estesa attenzione analitica.

Nel 1955, un rilevamento a largo raggio identificò oltre 90 definizioni di «comunità» aventi ben poco in comune tra loro (Hillery 1955). Nei decenni che seguirono, alcuni osservatori finirono con il riconoscere che il termine aveva assunto così tanti significati da essere diventato privo di senso (Plant 1978: 79-80). Nondimeno, la maggior parte degli usi del termine si condensa attorno a tre componenti principali di significato: quello di «gruppo di persone», quello di una specifica «qualità» delle relazioni che intercorrono fra di esse, di solito con un'accezione del tutto positiva, e quello di «luogo» o «località» specifica. Mentre ciascuno di questi significati rappresenta un possibile uso autonomo del termine, coloro che nell'inglese contemporaneo ne fanno uso in uno solo di questi significati, invariabilmente e senza possibilità di scampo finiscono con l'evocarne anche le altre qualità accessorie. Queste evocazioni fanno sempre balenare a qualche livello, come associazione di idee, concetti di armonia, omogeneità, autonomia, immediatezza, localismo, moralità, solidarietà e identità, come pure l'idea che vi siano implicati saperi, interessi e significati condivisi.

Per gli antropologi, la visione romantica della «comunità» è ben visibile nell'opera di Robert Redfield (1955), che assimilò la sua «piccola comunità» a una società contadina idealizzata. Redfield definì queste qualità contadine opponendole a quelle del contesto urbano (Redfield 1941), ma le medesime idee spinsero anche alcuni sociologi urbani a (ri)scoprire la «comunità» all'interno di contesti urbani a maglie strette, dove le stesse qualità potevano essere (ri)prodotte dalle vigenti difficoltà sociali, politiche ed economiche (Gans 1962). Queste idee raggiunsero il loro apogeo nel metodo dei cosiddetti «studi di comunità», formalizzato per l'antropologia da Conrad Arensberg (1954), secondo il quale la «comunità» diventa per il ricercatore tanto *un oggetto* quanto *un ideale* (Arensberg 1961). Questo tipo di approccio trasformò la «comunità» nel sostituto complesso di quello che nelle società più semplici sono i gruppi

di parentela. Da veri e propri sostituti dei lignaggi sul concreto terreno sociale e su quello dell'analisi, si incominciò a supporre che queste «comunità» possedessero le stesse qualità corporate di insularità e solidarietà che gli antropologi avevano attribuito ai gruppi di parentela.

Quasi tutta la ricerca successiva dedicata alle «comunità» ha messo in discussione gli assunti romantici di questi studi fondanti: sorprendentemente, tuttavia, quegli assunti sono sopravvissuti, e per ragioni diverse i diversi attacchi li hanno a malapena indeboliti piuttosto che sradicati. Per esempio, Oscar Lewis (1960) si è recato in uno dei siti originali della ricerca di Redfield e l'ha trovato infestato di conflitti, mentre Edward Banfield (1958) nella sua visione del Mezzogiorno rurale italiano come un aggregato di famiglie nucleari, ciascuna col coltello nascosto dietro la schiena, si tirò addosso critiche su scala globale. Questi modelli, tuttavia, dipingevano dei quadri di conflitto e di contrapposizioni così estreme, da far sì che il concetto stesso di «comunità», già circonfuso di un potere di persuasione suo proprio, potesse sembrare del tutto inappropriato e fosse quindi lasciato intatto e inamovibile nelle mani dei romantici. Così, invece di farci mettere in discussione la nostra interpretazione del concetto di «comunità», il «familismo amorale» di Banfield, per citare l'esempio più noto, sembrava piuttosto suggerire che il paese considerato non fosse affatto una «comunità». Egli inizia il suo libro con l'immaginosa asserzione secondo cui

> «la maggior parte della gente di questo mondo vive e muore senza mai conseguire la cittadinanza in una comunità più grande della propria famiglia o tribù» (1958: 7).

Altri antropologi hanno cercato di definire un terreno intermedio, mettendo in rilievo come livelli diversi di integrazione o di conflitto fossero relativi a particolari condizioni storiche esterne (Nash 1967, Wolf 1957), ma tentativi siffatti non riuscirono a destabilizzare i concetti romantici di «comunità» e vennero sempre reinterpretati alla luce del paradigma dominante (Cancan 1992, Popkin 1979, Skinner 1971), mostrando quindi il potere del modello comunitaristico, fino al punto da spingere Wolf (1986) a mettere a punto un correttivo.

Fin dagli anni Ottanta, in effetti, queste idee furono rafforzate dal fuoco di fila di nuove ricerche sulla questione dell'identità. Qui il concetto di «comunità» venne a caratterizzare gruppi con caratteristiche sociali condivise e, come valore assunto, interessi e obiettivi politici condivisi. Ancora, questi gruppi mettono in discussione le nozioni convenzionali di una «comunità» basata sul territorio o sul luogo di insediamento, ma ne rafforzavano altre caratteristiche, quali quelle già associate alla continuità geografica, come l'uniformità e gli interessi condivisi. Questo genere di attese finirono con il portare acqua al mulino del successivo frammentarsi delle identità, associato con il post-modernismo: e le diffe-

renze e i conflitti inevitabili richiesero il ridefinirsi delle comunità lungo nuove linee di consenso. Ri(de)finendosi così, per fare un esempio, la comunità forgiata dal movimento per i diritti degli omosessuali negli anni Settanta, fu subito frantumata dalla stessa diversità socio-sessuale dei suoi membri, provocando una transizione dall'idea di «comunità» a quella di «famiglia» (Weston 1991: 128-9). Simili dinamiche identitarie sono solitamente associate a forze importanti della frammentazione post-moderna, ma esse possono anche essere in parte guidate dagli assunti logici che sono impliciti nel concetto stesso di «comunità». Tali concetti non problematizzati di «comunità» e della sua valorizzazione hanno così condotto a una sempre maggior divisione, nel momento stesso in cui la gente cerca di avvicinarsi a un concetto di associazione tra persone, che è in realtà una proiezione romantica.

Il riconoscere che ci siano delle differenze all'interno di una stessa comunità è certamente un passo nella giusta direzione, ma che di per sé non mette in discussione le idee romantiche se non istituisce i concetti di conflitto e di opposizione come costitutivi della comunità stessa. Dire che una comunità è divisa al suo interno da etnicità, razze, classi, generi, generazioni, religioni o attitudini sessuali (per menzionare solo alcuni fattori), porta più facilmente all'espressione di propositi di correzione, mediazione e riconciliazione che al riconoscimento che questi conflitti sono parte integrante della comunità stessa. Anche la promettente idea delle «comunità della differenza» (Whitt e Slack, Di Chiro 1996), che si definisce di contro agli assunti di una unità della «comunità», può facilmente finire col replicare la visione di Durkheim della solidarietà organica se le differenze sono modellate come elementi complementari all'interno di un tutto multiculturale diversificato, che si carica di un comunitarismo non tanto distinto da quello della «comunità omogenea» che esso avrebbe voluto scalzare.

Così, la «comunità della differenza» può tornare ad essere quello che Homi Bhabha distingue come «diversità» piuttosto che «differenza», per via degli stessi assunti inerenti al concetto stesso di «comunità» (Rutherford 1990). Il modo in cui critiche così perspicaci possono in effetti rafforzare i nostri preconcetti a proposito della «comunità», dimostra che abbiamo creato una rete concettuale intorno a questa nozione così densa e intricata, che è difficile sfuggirvi.

Immagini dell'Europa orientale: conflitto e atomizzazione

Data la loro persistenza, non è sorprendente che le idee romantiche sulla «comunità» abbiano avuto un impatto di primo piano sulla ricerca antropologica nell'Europa orientale. I primi studi in questa area, talora basati su ricostruzioni storiche o sullo studio a distanza della cultura,

si concentrarono su quelle che possono essere considerate delle pietre di paragone della «comunità» romantica, come il villaggio comunitario della Russia, la famiglia estesa comunitaria dei Balcani e lo *Shtetl* ebraico (Mosley 1940, Zborowski e Herzog 1952). Queste tradizioni di pensiero calzano bene su una visione di tipo evoluzionista, perché l'Europa orientale era vista come la parte arretrata del continente e quindi il posto più logico dove trovare comunità virginali che altrove erano state distrutte dall'urbanizzazione occidentale e dall'industrializzazione. La ricerca in questa zona fu limitata dalle circostanze della guerra fredda alla sola Jugoslavia, dove il metodo degli «studi di comunità» diede forma a gran parte del lavoro (Halpern 1958). Verso il 1970, le riforme politiche dell'est europeo aprivano nuove frontiere di ricerca in Ungheria, Polonia e specialmente in Romania, dove gli sforzi di Ceausescu di stabilire una certa indipendenza da Mosca lo avevano portato a una politica estera più aperta. I primi resoconti etnografici tuttavia, ebbero la tendenza a volere verificare il modello comunitario. L'analisi della Romania di John Cole (1976), per esempio, enfatizza gli aspetti dell'aiuto reciproco tra vicini e parenti nella campagna rumena, replicando così un'immagine che Eugene Hammel (1968) aveva già dipinto per la Jugoslavia, enfatizzando la rete delle relazioni rituali della parentela estesa. Questa visione era anche sostenuta dagli studiosi locali, in quanto essa forniva l'idea di una tradizione autoctona che si poteva supporre compatibile, se non addirittura produttrice, del cooperativismo socialista (Krustanova 1986, Skovierova 1988).

Verso il 1980, una nuova prospettiva stava guadagnando terreno. Ispirata dalla critica dissidente che concentrava l'attenzione sulla crisi o sulla morte della società civile sotto il socialismo, i commentatori sociali volsero la loro attenzione al processo di distruzione dei legami sociali attraverso l'Europa dell'est.

Il classico studio sull'Ungheria di Istvan Rev (1987) condusse questo tipo di argomentazione alle campagne, sostenendo che gli abitanti di villaggi erano diventati sospettosi e atomizzati, come risultato della collettivizzazione e la proibizione dell'attività politica. Ironicamente il vantaggio dell'atomizzazione fu il rafforzarsi della resistenza quotidiana. Avendo eliminato una sfera pubblica vera e propria, lo Stato aveva sparso la politica dappertutto, finendo con infondere qualsiasi azione di un potenziale politico, il cui effetto cumulativo finì con il forzare il sistema a riformarsi. In ogni caso, siccome

> «i contadini capirono che la sola possibilità di successo passava attraverso strategie strettamente individuali e silenziose, il senso di comunità fu minato alle fondamenta... Così tanto l'effetto dello Stato accentratore che quello della resistenza individuale contro lo Stato stesso fu quello di minare alle fondamenta le basi del comunitarismo: il prezzo del cambiamento nel sistema politico fu un cambiamento nella comunità» (Rev 1987: 348).

Questa tesi raggiunge lo zenit nell'etnografia di un villaggio rumeno di David Kideckel (1993), in cui un'allegoria poetica di questa posizione diventa il titolo del libro: *The Solitude of Collectivism* («La solitudine del collettivismo»). Questa evocativa espressione, tuttavia, è in qualche modo fuorviante, poiché gli individui non erano soli, ma piuttosto imbozzolati all'interno di gruppi famigliari a maglie strette, del tutto isolati l'uno dall'altro. Messa di fronte al controllo statale in qualsiasi altro scenario, la gente si ritirò all'interno delle proprie famiglie come l'unico luogo possibile della fiducia, della soddisfazione e dell'impegno. La famiglia divenne il bunker contro la regolamentazione totale del socialismo. Naturalmente gli impegni della famiglia non sono necessariamente antitetici a quelli della comunità. Lo stato socialista tuttavia, cercò sempre di limitare le relazioni collettive politiche e culturali che potessero integrare le famiglie, un processo che Kideckel (1993: 78-80) definisce *chopping*. Avendo a che fare direttamente con lo Stato, le unità famigliari divennero sempre più isolate l'una dall'altra, cosicché la comunità locale divenne una semplice entità burocratica dello Stato, composta da famiglie atomizzate che perseguono interessi egoisti. Il parallelo con il familismo amorale di Banfield non sfugge a Kideckel, che in effetti lo fa suo (1993: 136). Questo modello è diventato quasi un luogo comune in molti resoconti dell'est europeo socialista. È una formula che propone una spiegazione bell'e fatta per i problemi particolari della democratizzazione seguita al 1989: il collasso dello Stato socialista lasciò delle famiglie atomizzate con connessioni limitate, nessuna società civile e pochissimo capitale sociale.

Questa interpretazione, tuttavia, non si adatta molto bene alle mie impressioni dalla ricerca sul campo nei villaggi della Bulgaria negli anni Ottanta e Novanta. Certamente si capiva che dopo il 1989 le famiglie dei villaggi lottavano per l'autosufficienza e l'autonomia per una loro immediata necessità politica ed economica, ma queste famiglie avevano sempre delle relazioni di dipendenza l'una dall'altra (vedi Creed 1998, specialmente i capitoli 2 e 5). Per esempio, gli abitanti del villaggio producevano la maggior parte del proprio fabbisogno di grano su appezzamenti destinati ad uso personale dalla fattoria cooperativa, che provvedeva anche molti dei macchinari necessari. Massimizzare la resa di grano, tuttavia, richiedeva il mantenimento di relazioni personali con i guidatori dei trattori o con i loro capi, in modo da assicurare che le arature, le semine e la mietitura avvenissero al tempo giusto, e questa dipendenza faceva sì che gli abitanti mantenessero buone relazioni con i trattoristi e i supervisori attraverso un sistema di assistenza reciproca o di regali. Le capre e le pecore, che consumavano il grano d'inverno, erano tenute al pascolo collettivamente in gruppi di vicinato durante tutto il resto dell'anno. Ogni casa del villaggio metteva a disposizione un pastore per un certo numero di giorni a seconda del numero di animali posseduto. Il pastore del giorno mungeva tutti gli animali per quella giornata, in

modo da poter fare il formaggio, né d'altra parte sarebbe valsa la pena di mettersi a fare formaggio con il latte degli animali di una sola famiglia. Eventi importanti, come matrimoni e la costruzione di nuove case, non avrebbero potuto aver luogo senza un reticolo di relazioni significativo per acquisire i materiali necessari e aiutare con il lavoro.

Queste relazioni certamente diminuirono sotto il socialismo. I villaggi bulgari studiati da Irwin Sanders (1949) negli anni Trenta e Quaranta mostravano un numero più grande e una maggiore varietà di scambi di prestazioni lavorative e di interdipendenze tra le famiglie. Per semplificare fin troppo, quello che successe nei decenni successivi fu un passaggio dalla dipendenza interfamigliare alla dipendenza dall'assistenza statale, il che ha ispirato la tesi dell'atomizzazione. Molti dei bisogni che univano le famiglie negli anni Trenta furono successivamente soddisfatti dalle istituzioni socialiste, come la fattoria cooperativa e la stazione dei trattori meccanici, che tuttavia operavano largamente con personale del villaggio e attraverso le relazioni sociali del villaggio stesso, cosicché la relazione tra Stato e famiglia era sempre mediata da altre relazioni di villaggio. Quindi, il tanto citato rapporto diretto tra Stato e famiglia andava in effetti a intersecare anche altre famiglie del villaggio. Così, la piena autonomia della famiglia era un obiettivo fuori dalla portata delle famiglie stesse, e di conseguenza l'atomizzazione non fu mai completa.

Tuttavia, a parte la pastorizia in comune, diventata un fatto di routine, ogni tentativo di sollecitare l'aiuto della Bulgaria socialista si scontrava con molte difficoltà, e spesso degenerava nel conflitto. Le stesse relazioni dalle quali gli abitanti dipendevano erano la causa potenziale di conflitto qualora le aspettative non fossero soddisfatte, il che accadeva piuttosto spesso. Gli abitanti a cui erano stati chiesti dei favori si lamentavano di quelli che li avevano chiesti, e questi ultimi si lamentavano se la gente che era stata chiamata in aiuto si era rifiutata o aveva tardato a dare una mano, mentre se in effetti era avvenuto un qualche tipo di scambio, la sua equivalenza in moneta o in natura era un costante motivo di contenzioso da entrambe le parti. Queste dispute possono essere viste come un esempio di atomizzazione crescente, ma io credo che esse possano anche essere viste come normali relazioni di comunità in un contesto in cui il villaggio era rimasto una base importante per l'identità individuale e la sopravvivenza, e dal quale la via di fuga era limitata.

In questo contesto ho incominciato a pensare che gli stessi conflitti che aiutavano a dimostrare l'esistenza di un «familismo amorale» socialista erano in effetti parte integrante di ciò che significa essere una comunità. Gli abitanti del villaggio sembravano atomizzati, perché gli analisti li vedevano attraverso la lente romantica di quello che loro pensavano che una comunità debba essere. Tuttavia, il conflitto, l'egoismo e l'indipendenza non negano il significato di una comunità se la comunità stessa è parzialmente costituita anche sulla base di relazioni del genere. Questo

sembra poter catturare la natura della vita di villaggio bulgaro perché, nonostante tutti i conflitti e gli sforzi per conseguire l'indipendenza della sfera famigliare, il villaggio rimaneva «una comunità malgrado se stessa» (Markowitz 1993) ed era un'unità importante nella vita pratica e nell'identità sociale. Avendo incominciato a ragionare su questa possibilità, ho iniziato a riflettere sui riti delle mascherate bulgare in cui questa stessa combinazione di una comunità che si esprime attraverso il conflitto e la tensione che la attraversa viene messa in atto in maniera esplicita.

La lezione delle mascherate bulgare: la coesione attraverso il conflitto

La relazione delle mascherate bulgare con le problematiche proprie della «comunità», non sorprenderà chi sappia qualcosa delle mascherate in genere, che hanno a che fare un po' ovunque con la «comunità» e i suoi travagli. «Mascherata» (in inglese, *mumming*) è il termine generico che useremo per i rituali di mascheramento comunemente messi in atto in Europa intorno a Natale e alla vigilia dell'anno nuovo.

Queste pratiche possono variare dalle visite casa per casa, fracassone e indisciplinate, di gruppi di paesani camuffati alla meglio, alle grandi processioni urbane di gruppi di villaggio che sfoggiano costumi altamente elaborati (vedi Dubin 1996, Glassie 1975, Handelman 1990, Sider 1976, 1986). La realtà bulgara include tutti questi elementi e condivide anche molte somiglianze con le tradizioni carnevalesche del resto d'Europa (vedi Gilmore 1998, Supek 1982). Ai fini della presente trattazione, mi concentrerò sui riti locali di villaggio piuttosto che sui festival cittadini, dove, nel contesto di grandi parate competitive, si esibiscono gruppi mascherati di molti villaggi diversi. Tuttavia, devo dare atto del fatto che i festival cittadini e le attività a livello di villaggio si rafforzano reciprocamente.

In effetti, i rituali bulgari che si possono raggruppare insieme con il termine generico di «mascherata», o in inglese di *mumming*, consistono in una serie di pratiche localmente differenziate e definite da termini locali distinti.

La distinzione principale è quella tra le attività del nuovo anno e quelle che annunciano la primavera. Queste ultime, che vengono denominate comunemente *kukeri*, si trovano in tutta la Bulgaria sud orientale e centro meridionale, con qualche esempio sporadico nel nord-est. Di solito sono collegati all'inizio della Quaresima, ma molti villaggi del sud-est hanno dimenticato o abbandonato questa relazione e li celebrano nel fine settimana più conveniente di febbraio o di inizio marzo, programmato in modo da non entrare in conflitto con le analoghe ritualità che hanno luogo nei paesi vicini. Le mascherate di inizio anno, note soprattutto con il nome di *survakari*, si trovano invece a sud di Sofia,

nella parte occidentale del paese, con esempi isolati anche altrove [2]. Esse hanno luogo il 1° gennaio o il 14 gennaio, che è il giorno di Capodanno secondo il vecchio calendario giuliano. Nella tradizione cristiana sono associate con i cosiddetti «giorni sporchi» tra Natale e l'Epifania, quando si pensava che gli spiriti maligni ritornino attivi e pericolosi.

Nonostante i legami con le festività cristiane, le tradizioni delle mascherate sono pre-cristiane e influenzate solo in modo superficiale dal cristianesimo, tanto che alcuni studiosi si sono adoperati in lungo e in largo per cercare di rintracciare le origini di questi riti, senza però giungere ad alcun risultato definitivo. Similitudini nella pratica e negli intenti, così come la loro maggiore concentrazione verso il sud, hanno suggerito un'unica origine greco-bizantina, ovvero tracia (Arnaudov 1972, Petrov 1971). Etnografi più moderni hanno invece suggerito che soltanto le usanze dei *kukeri* siano discese da questa paternità e che le tradizioni dei *survakari* sarebbero invece derivate da antecedenti slavi. La diversa collocazione temporale dei due gruppi di eventi sarebbe in questo senso particolarmente significativa, così da poter associare i due casi con due diversi complessi rituali: il ciclo invernale con l'occidente, e il ciclo di inizio primavera con la Tracia e la Bulgaria orientale (Raichevski e Fol 1993, MacDermot 1998). Altri hanno ricollegato la pratica delle mascherate a una radice comune tardo-antica o antico-bizantina, basandosi su somiglianze con altre tradizioni europee di mascherate rituali (Benovska, Subkova 1994).

In Bulgaria le mascherate sono riti agrari, che hanno lo scopo di cacciar via gli spiriti maligni e portare fertilità alla terra, agli animali e alla gente. I *kukeri* sono associati da vicino alla fertilità agricola, mentre i *survakari* riflettono maggiormente preoccupazioni di ordine pastorale. Questo corrisponde pressappoco alla geografia del territorio dei *kukeri*, che è per lo più pianeggiante, mentre le tradizioni dei *survakari* sono più comuni nelle regioni di montagna maggiormente dipendenti dalla pastorizia. Anche le formule augurali che vengono pronunciate durante il rito riflettono delle differenze economiche: mentre i *kukeri* tendono a enfatizzare l'augurio di un buon raccolto, i *survakari* sottolineano l'accrescersi del gregge o della mandria. Tuttavia, la maggior parte delle campagne bulgare dimostra il combinarsi di vari adattamenti agro-pastorali, cosicché queste distinzioni sono a malapena riconoscibili, e meno che mai certe.

La pratica delle mascherate ha seguito una traiettoria simile a quella che Kligman (1981) ha descritto per i riti del *călu*ş in Romania, ivi

[2] In effetti, anche questi ultimi possono essere denominati *kukeri*, che è forse la parola più comune per indicare maschere e mascherate, essendo stata adottata anche dai media per indicare le maschere di tutte le categorie. Paesi che hanno un termine locale diverso talora resistono alla designazione di *kukeri* in quanto considerata non autentica per la propria tradizione, mentre altri usano *kukeri* in modo interscambiabile con i termini locali. In alcuni casi, *kukeri* ha rimpiazzato del tutto il termine locale preesistente.

inclusa la transizione da un'evocazione del soprannaturale, a una forma di resistenza locale sotto la repressione del primo comunismo, al revival folkloristico nei termini di cultura nazionale nel tardo socialismo, fino alla loro complessiva reinterpretazione in quanto «carnevale europeo». Queste «fasi», tuttavia, non si sono eclissate l'un l'altra, cosicché l'intera storia di questi riti è diventata parte della loro attuale risonanza. Per esempio, le aspettative supernaturali continuano a essere significative, anche se molta gente nega qualsiasi particolare credenza. Anche nel contesto completamente teatralizzato delle feste folkloristiche ci sono spesso persone del pubblico che chiedono alle maschere di ballare con i bambini più piccoli. Per chi ci crede, questo assicurerà la salute del bambino, ma anche gli scettici possono tacitamente acquisire gli stessi benefici con la scusa di voler semplicemente far divertire i bambini. Inoltre, la speranza che le maschere possano portare una generica quantità di fortuna è ancora diffusa tra gli abitanti dei villaggi, e la ricerca nel 2002 ha rivelato un incremento delle credenze accettate sull'efficacia soprannaturale delle maschere da parte tanto dei partecipanti, che degli osservatori, rispetto agli anni Ottanta e Novanta del Novecento. Alcuni hanno in effetti attribuito questo fatto al bisogno di rimpiazzare altre credenze cadute in disgrazia che erano state solo allora completamente abbandonate dopo un decennio di delusioni politiche, economiche e sociali.

Il breve periodo della repressione comunista negli anni Cinquanta ebbe l'effetto di incrementare la valenza delle mascherate per gli abitanti dei villaggi nel contesto post-comunista e può aver contribuito alla sua sopravvivenza nel XXI secolo. Gli abitanti dei villaggi indicano le pratiche di oggi come evidenza lampante della loro passata resistenza al controllo comunista, il che porta con sé un significativo capitale simbolico in un paese post-comunista, dove la storia del dissenso è invero del tutto limitata. Allo stesso tempo, la natura pre-cristiana e anche un po' anticlericale di questi riti, può averne assicurato la protezione da una repressione comunista più severa, così come Caroline Humphrey (1983) ha suggerito per lo sciamanesimo dei Buryat. Così, i grandi festival mascherati cittadini, organizzati in origine dallo Stato socialista nello sforzo di convertire le credenze arcaiche in rappresentazioni folkloriche di valenza nazionale-nazionalistica, non riuscirono a scalzare le attività di villaggio, e anzi contribuirono alla loro continuità. Questa relazione simbiotica continua nel contesto post-socialista con festival organizzati dalle municipalità e sponsorizzati da imprese private locali. Certamente gli aspetti dello spettacolo e della performance, ivi inclusi espliciti elementi sessuali, hanno aiutato ad assicurare il richiamo popolare delle mascherate nonostante una loro estesa modernizzazione e secolarizzazione. Un processo di europeizzazione è ormai evidente nell'influenza sempre crescente di elementi propriamente «carnevaleschi» e nell'inclusione di città bulgare nella rete della Federazione Europea delle Città del Carnevale (FECC),

ma i visitatori europei tendono a preferire e ad andarsi a cercare le tradizioni bulgare «autentiche». Nelle circostanze molto difficili seguite al 1989, alcuni villaggi e cittadine hanno cercato di mercificare le pratiche locali per uso turistico, ma i successi furono scarsi e limitati ad alcune località maggiori o già ben note.

Le mascherate di villaggio sono solitamente eventi di tutto un giorno e possono anche espandersi su più giorni. Tuttavia, una certa compressione della tempistica del rituale è uno dei cambiamenti principali degli ultimi cinquant'anni, soprattutto in risposta agli orari di lavoro meno flessibili che hanno accompagnato l'avanzata dell'industrializzazione e del controllo statale. Anche il profilo dei partecipanti è cambiato. Tradizionalmente i figuranti in maschera erano sempre dei giovani scapoli, e i giovani hanno ancora il predominio, ma oggi partecipano alla mascherata anche uomini di mezza età, bambini e un numero crescente di donne. In un caso ho visto in maschera anche due anziani, ma un po' ai margini della mascherata stessa, non senza che una delle mogli arrivasse sulla scena furibonda per riportarselo a casa. In molti villaggi, tuttavia, sembra che siano gli impedimenti di carattere fisico, piuttosto che le barriere sociali e culturali, a limitare la partecipazione, visto che i paesani spesso si vantano delle età così diverse delle loro maschere. Qualche lamentela sulla partecipazione delle donne viene tuttavia registrata, e alcuni villaggi limitano ancora la partecipazione ai soli maschi, ma la grande maggioranza della gente con cui ho parlato, sia uomini che donne, non aveva alcun problema con questa particolare novità.

I partecipanti possono essere raggruppati in diverse categorie distinte. Le figure più spettacolari sono creature mascherate (vedi Raichevski e Fol 1993 per le eccezioni principali) i cui costumi variano da quelli dei *kukeri* minimalisti intorno alla città di Pavel Banya nella Bulgaria centrale, conosciuti localmente come *startzi*, che non hanno né il gonnellino né i calzoni tradizionali da lavoro dei contadini, ai *survakari* di Razlog, conosciuti localmente come *babugeri*, che sono coperti dalla testa ai piedi di pelli di capra dal pelo molto lungo. Le maschere variano pure dal modello base – tela nera con ritagli cuciti di tela colorata – della zona di Pavel Banya, ai copricapi animalistici individualizzati diffusi lungo tutta la regione di Pernik nel sud-ovest. Alcuni di questi ultimi sono costruiti su strutture di legno anche più alte dei partecipanti che li indossano e sono coperti con pelli di animale, corna, penne e anche interi animali impagliati e uccelli. Tutte queste maschere portano campanacci intorno alla vita, del genere che di solito è appeso al collo degli animali al pascolo. Il numero di questi campani varia in proporzione inversa alla misura: o pochi e molto grandi realizzati apposta per questa funzione, o 30-40 campani più piccoli della misura che portano di solito gli animali. A seconda del tipo di campani, del numero e della misura, la cintura può essere anche molto pesante. Ho sollevato cinture che pesavano più di 50 chilogrammi,

1. Lesnovo, 26 km a est di Sofia, gennaio 2006. Il corteo nuziale viene salutato da un brindisi augurale con il vino di casa.

2. Durante il giro di questua tra le case del villaggio, il finto prete benedice i figuranti mascherati.

3. Preparazione del rinfresco per le maschere offerto da una gruppo di vicini di casa.

4. Un figurante mascherato e il suo bambino, già pronto a fare la sua parte.

5. Una delle tante lotte per finta tra i personaggi del rito. In questo caso, un figurante senza maschera ha atterrato una delle tante figure buffonesche che seguono la mascherata vera e propria.

6. Un paesano spilla dei soldi sul petto della «sposa». Questa pratica è di solito riservata alle banconote di taglio più alto. I valori più piccoli sono raccolti in un borsellino.

7. Le maschere si servono di un asinello per portare la grande quantità di cibo e di bevande che raccolgono nel giro di questua. In molti villaggi le maschere si accollano direttamente questi doni o si tirano dietro un carretto. Fotografie di Gerald W. Creed.

ma un peso dai 20 ai 35 chilogrammi era il più comune. Questo fardello viene portato lungo il percorso di tutto un giorno intorno al villaggio, correndo e saltando di continuo per produrre il rumore assordante che segnala l'arrivo delle maschere e aiuta a cacciar via il male.

Se questo primo gruppo di figuranti sono i più spettacolari, il secondo gruppo è in realtà più importante. Questo include un giovane vestito da donna, di solito chiamato la «sposa» o la «vergine» e il suo accompagnatore, che è chiamato lo «sposo» o il «fidanzato». La figura femminile è il punto focale del rito, anche se il gruppo è guidato da un figurante generico o di altro tipo. In alcuni casi ho anche visto una giovane donna interpretare il ruolo della sposa, con un parallelo attenuarsi degli scherzi sessuali e dei doppi sensi. In uno di questi casi, tuttavia, i paesani mi assicurarono che la volta successiva il ruolo sarebbe stato interpretato da un uomo, e così in effetti avvenne. Se la figura femminile è la «sposa», il gruppo può anche includere un «prete» e altri partecipanti al matrimonio, come «cognati» e «padrini». Il tema del matrimonio è più pronunciato

nelle tradizioni invernali dei *survakari* e meno in quelle pre-primaverili dei *kukeri*, dove è rimpiazzato da messe in scena del ciclo agrario, sempre condotte dalla «sposa» e dal suo accompagnatore. Entrambi o ciascuno dei gruppi che abbiamo descritto, può essere accompagnato da musicisti: quantomeno un suonatore di tamburo, ma anche altri strumenti se disponibili.

La terza categoria di partecipanti include dei figuranti travestiti da zingari, o anche da gente di colore qualsiasi, di aspetto genericamente levantino. Questo è un elemento del rito particolarmente antipatico per chiunque abbia delle sensibilità di tipo politico, e testimonia della assoluta mancanza di sensibilità del genere nella maggior parte dei partecipanti e degli osservatori. Questi figuranti sono di solito degli adolescenti che si vestono di stracci e si scuriscono la faccia con nerofumo, incarnando e rappresentando gli stereotipi negativi del rom o più genericamente dell'«altro» e del «nero». Gli elementi più esplicitamente levantini alludono chiaramente ai turchi e al diffuso risentimento per la dominazione ottomana, anche se in molti casi questa relazione non è resa esplicita. In alcuni luoghi, come Pavel Banya e i villaggi del circondario, tuttavia, il gruppo di maschere include dei rivoluzionari che mettono in scena gli eventi della rivolta antiturca del 1887. Un quarto gruppo di maschere comprende alcune coppie che agiscono in maniera un po' indipendente, di solito uno «zingaro» con un orso ballerino oppure un cammelliere con il cammello. In entrambi i casi, l'animale, orso o cammello, è interpretato da un uomo in costume. Un certo numero di figure burlesche – uomini *en travesti* come «maggiorate», dottori o infermiere, ecc. – possono scorazzare per proprio conto in coda alla mascherata, facendo sconcezze e attizzando lo spirito carnevalesco dell'evento.

I riti dei *survakari* incominciano a notte fonda con l'accendersi di un gran fuoco sulla piazza del villaggio. Gli abitanti assistono e socializzano, mentre i *survakari* girano intorno al fuoco con passi ritmati. Le maschere possono anche partirsene per andare a far visita ai villaggi vicini per gare informali che non sono altro che gare di frastuono. Si lasciano spegnere i fuochi dai quali si ricaverà il nerofumo per gli «zingari» del giorno dopo. Come per i *kukeri*, le attività principali cominciano al mattino con il raggrupparsi dei partecipanti sulla piazza del villaggio, oppure a casa di uno degli organizzatori, dove si conservano le maschere e dove ha luogo la vestizione. Di solito le maschere danzano intorno alla piazza prima di partirsene a setacciare il villaggio. Lungo la strada le maschere saltano e danzano secondo ritmi semplici che culminano periodicamente in una completa frenesia di grandi balzi e di fracasso. In alcuni villaggi le attività sono strettamente irreggimentate: le maschere si spostano tutte insieme ed entrano in ciascun cortile a fare la loro performance. In altri villaggi le attività sono più libere: le maschere e gli «zingari» possono andare in direzioni diverse, attardarsi a casa di parenti o semplicemente sedersi a

riposare. Queste varianti riflettono le tradizioni locali del villaggio (alcuni paesi enfatizzano la propria disciplina, mentre altri si vantano del proprio lassismo) ma anche le dimensioni del gruppo mascherato (più sono le maschere, più è difficile e meno necessario tenere insieme il gruppo) e il grado di consumo alcolico (alcuni gruppi scoraggiano il bere eccessivo, che sembra essere invece l'obiettivo primario di altri, con l'effetto che si può immaginare sull'organizzazione e sulla disciplina).

Le maschere visitano a turno ogni casa entrando nella corte antistante attraverso il piccolo arco o portale d'ingresso che si trova ovunque, e reclamano a gran voce i padroni di casa, ai quali, con varie invocazioni rituali, rivolgono auguri di ricchezza, fertilità e abbondanza nei campi. Possono anche mettere in scena alcuni passaggi del rito nuziale, sparpagliare degli oggetti di casa in giro per il cortile o ingaggiare scaramucce con gli uomini presenti, percuotendoli o punzecchiandoli per mandar via il male e assicurare la buona fortuna. Poi il «prete» li benedice con quantità eccessive di «acqua santa». Il ballo è comunemente praticato e spesso essenziale. Sempre, coinvolge la figura della «sposa» e i suoi accompagnatori e spesso anche le maschere. Gli elementi fallici, siano spade o bastoni, vengono allora esibiti in primo piano. Gli ospiti si aggregano e partecipano a seconda dei loro interessi: alcuni sono partecipanti molto attivi, altri sono solo ricettori passivi degli auguri. Le maschere vengono ricompensate con cibo e con bevande. In alcuni villaggi i generi delle vivande offerte sono specificati dalla tradizione, in altre sono più flessibili. Bevanda d'obbligo è il vino oppure il brandy, di solito fatto in casa. Le maschere ricevono anche altri doni del prodotto della campagna di casa: farina, fagioli, lana, patate o uova. Il dono più importante è quello del denaro, di solito consegnato alla «sposa», ma anche distribuito tra altre figure, quali il «prete», il capogruppo e i musicisti. Gli «zingari» chiedono ancora soldi, e a volte possono riceverne, altre no. Tutti i soldi alla fine vengono messi insieme.

I paesani aspettano con ansia l'arrivo delle maschere, avendo talora messo a cuocere apposta delle torte, o preparato rare golosità o frutta preservata con attenzione per tutto l'inverno. I più, fanno in modo di trovarsi a casa e, se non ci riescono, lasciano delle offerte per le maschere vicino al portoncino o le vanno a cercare in un altro momento. Mi ricordo di un tale costretto ad andar via nel tardo pomeriggio, passare vicino alle maschere dando loro dei soldi, ma solo dopo averle sgridate ben bene dicendo di averle aspettate tutto il pomeriggio... Certamente, alcuni non amano ricevere le maschere per una varietà di motivi, ivi inclusi un lutto recente in famiglia, un'opposizione di carattere religioso dopo una conversione evangelica, la mancanza di mezzi per offrire qualcosa o il loro carattere antisociale. Per contrasto, altri membri del villaggio, di solito quelli che hanno una storia personale di partecipazione alle mascherate o hanno parenti nel gruppo, si spingono all'altro estremo e preparano

elaborati festini tradizionali ai quali i personaggi principali sono invitati. In aggiunta a quanto viene offerto a casa, alcuni ospiti regalano alle maschere bottiglie o caraffe di libagioni da portar via. Le bevande migliori possono essere messe da parte e condivise per la strada, mentre la roba mediocre è versata in taniche per essere consumata più tardi. Con l'aiuto del mangiare e del bere, il gruppo con il passare delle ore diventa sempre più festoso e l'atmosfera è contagiosa. Anche il domatore dell'orso e il cammelliere visitano ogni casa, ma con i loro tempi, in quanto pantomima separata. Di solito il cammello muore, ed è fatto resuscitare come una promessa di rinascita primaverile, mentre l'orso attacca i membri della famiglia, con cui lotta per assicurare loro la buona fortuna. In alcuni casi anche altre figure burlesche visitano separatamente le case. Durante tutta la giornata, qualsiasi figurante in maschera può assalire i paesani che transitano a piedi o in macchina minacciandoli con simboli fallici, urtandoli, sporcandoli con il nerofumo o richiedendo un pedaggio.

Dopo aver visitato tutte le case, le maschere possono disperdersi per andare a mangiare il pranzo un po' speciale che li attende nelle rispettive case, oppure possono unirsi ad altri nella taverna. In alcuni casi, c'è un raduno finale di musica e danza e scampanate sulla piazza, talora in relazione a gare per i migliori costumi e/o maschere tra individui o anche tra gruppi, se il villaggio conta più di un unico gruppo mascherato. I *kukeri* di solito ritornano sulla piazza principale per una messa in scena rituale del ciclo agrario. Qui, coppie di uomini vestiti da animali da tiro trascinano un aratro di legno tutto intorno alla piazza, dopodiché l'aratore, che può essere il capo dei *kukeri* o il compagno della «sposa», esegue una mimica della semina e della raccolta del grano. Il contenitore delle sementi è poi fatto rotolare sulla piazza e, a seconda di come cade, a faccia in giù o a faccia in su, permette di predire il futuro dell'anno agrario. Poi uno dei figuranti, di solito la «sposa», si arrampica sull'aratro e ripete l'augurio rituale che è stato pronunciato in ogni casa, magari aggiungendo altri auguri e commenti. Nel villaggio di Turiya questo finale era rimpiazzato da una battaglia rituale tra le maschere e i «neri», che culminava nel lancio nel fiume della bambola che aveva rappresentato il neonato durante tutta la giornata: un lancio che spingeva molte maschere a lanciarsi nell'acqua gelida per salvarla. Le feste dei *kukeri* sono spesso seguite alla sera da grandi falò, una pratica legata all'inizio della Quaresima, anche in zone senza particolari tradizioni di maschere.

In questa descrizione abbiamo messo in luce solo alcune varianti più comuni, che sono quasi altrettanto numerose degli adempimenti rituali obbligatori. In effetti le variazioni si moltiplicano ogni anno, mentre alcuni personaggi spariscono o cambiano di ruolo, e nuove figure vengono aggiunte di continuo. C'è anche una sorta di significativa fecondazione incrociata tra le varie tradizioni locali, poiché alcune maschere copiano le pratiche che vedono messe in atto da altri gruppi ai grandi festival

mascherati. Ciascun evento è una miniera d'oro per l'analisi simbolica, e i significati dei vari elementi sono stati esplorati da folkloristi ed etnografi (e.g. Cherkezova 1974, Marinov 1994, Stamenova 1982): ma qui, voglio limitarmi a mettere in evidenza il modo in cui questi riti mettono in scena e rivelano una nozione di «comunità» del tutto affine a quella descritta più sopra, in cui la singola famiglia e l'unità domestica sono sì unità primarie e sostanzialmente autonome, ma sono nondimeno collegate a una comunità più vasta, non solo attraverso le più ovvie relazioni di interdipendenza, ma anche attraverso una serie di conflitti e di antagonismi a tutti noti.

La semplice descrizione fornita qui sopra potrebbe essere di per sé sufficiente per mettere in discussione il concetto delle unità famigliari «atomizzate», poiché essa si può inquadrare facilmente in un modello durkheimiano di solidarietà rituale. Certamente, non sto qui a negare questa particolare funzione, tanto più che in alcuni villaggi i riti si sono ridotti a un semplice raduno sulla piazza principale, nel quale l'ostensione di un principio di solidarietà è l'elemento predominante, e che inoltre, come suggerisce David Kertzer (1991), molto spesso è la rappresentazione rituale stessa a creare solidarietà attraverso le sue pratiche condivise. Comunque, nella grande complessità delle mascherate, le espressioni della solidarietà e della buona volontà tra compaesani risultano intessute con altrettanto chiare rappresentazioni del conflitto e dell'autonomia propria di ogni singola famiglia.

Questo non è un caso di «antistruttura» alla Victor Turner (1969) o di un «mondo alla rovescia» di Mikhail Bakhtin (1968), ma piuttosto una messa in scena nella quale viene data espressione rituale alle contraddizioni e ai conflitti propri della vita quotidiana: il che conferma però certamente tanto la visione di Bakhtin, secondo cui la cultura popolare non può esprimere proposizioni ambigue, quanto l'elaborazione di David Gilmore (1998) sull'importanza di queste contraddizioni, che sono il sale e le spezie che rendono queste celebrazioni tanto divertenti. La mascherata, infatti, è di per sé un gran divertimento, e perché sia ancor più divertente, i partecipanti traggono ispirazione di continuo dalle molte contraddizioni della vita di villaggio, accentuandole. In un certo senso quindi, le mascherate bulgare raggiungono quella combinazione contraddittoria di significato e simbolismo che Gerald Sider (1986: 92) suggerisce quale vero e proprio tratto distintivo della mascherata rispetto alla categoria della «burla» pura e semplice descritta nel suo studio su Terranova. Sider, infatti, interpreta la mascherata come un'espressione dell'alleanza tra le famiglie, mentre la «burla» – per esempio un furto di roba da mangiare per farne un banchetto alle spalle del derubato – esprime soltanto una volontà di antagonismo. In Bulgaria la mascherata assume su di sé entrambe le funzioni, mettendo quindi in luce le intricate interconnessioni di queste due forze.

Per prima cosa, l'atto stesso del mascherarsi, è di per sé connotativo di un'«altra» realtà. I compaesani possono naturalmente riconoscere le maschere, e in alcuni villaggi la partecipazione è tradizionalmente associata a particolari famiglie, il che rende più facile l'identificazione, ma anche se non possono sradicare pienamente l'identità famigliare, la maschera e il costume diminuiscono e riducono l'importanza di queste connessioni. I copricapi elaborati mascherano o distolgono l'attenzione dalle identificazioni di famiglia e di casata del partecipante, rendendo possibile il dissociarsi delle loro azioni e dei loro interessi da quelli di un particolare individuo o famiglia. Allo stesso tempo, il bisogno stesso di mascherarsi testimonia il fatto che un tale straniamento è difficile, e che le identità di parentela sono così importanti da richiedere misure piuttosto estreme per essere superate. In linea con questa interpretazione, la vestizione delle maschere avveniva tradizionalmente in luoghi isolati, fuori dal paese, prima dell'alba, con tutte le precauzioni di voler separare quanto più possibile i partecipanti da qualsiasi particolare famiglia o vicinato del villaggio.

La stessa sequenza del rito, che segue uno schema simile a quello di molti altri riti del calendario, ci racconta delle mediazioni proprie della mascherata. I figuranti in costume vengono trasformati ritualmente in un'entità di villaggio sulla piazza, di per sé un simbolo del villaggio, o in qualche altro luogo centrale. Subito dopo, questa entità si muove verso le singole case, testimoniando della loro indipendenza, e incorporandole, ma ciascuna per proprio conto e a domicilio, nella celebrazione collettiva. Qui, il principio di solidarietà è messo in scena non attraverso un raduno di tutto il villaggio, ma attraverso la visita casa per casa di un piccolo sottoinsieme di residenti, il cui mascheramento incarna gli aspetti mitici, di solito invisibili e potenzialmente mostruosi, della «comunità».

Anche il tessuto delle unità famigliari rivela conflitti evidenti. Come abbiamo indicato prima, in alcuni villaggi non tutte le case sono visitate. Una morte recente in famiglia può essere una scusa accettabile, ma altrimenti chi rifiuta di ricevere le maschere verrà di solito giudicato avaro e presuntuoso. Spesso i residenti di città che hanno seconde case in campagna guardano passare le maschere senza che alcuna delle due parti faccia un passo avanti, rendendo così evidente quella tensione tra mondo rurale e mondo urbano tanto diffusa in Bulgaria. Altre tensioni di carattere etnico sono espresse dal fatto che le case dei rom vengono di solito escluse dal giro, anche quando la mascherata stessa include figuranti rom! In quest'ultimo caso, l'accoglienza delle maschere presso le case dei bulgari spesso fa scaturire commenti o azioni ostili legati al tema della discriminazione etnica. Anche nei villaggi dove si visita ogni casa, non tutti accolgono le maschere con lo stesso entusiasmo: alcuni, infatti, vedono le maschere come sciacalli da quattro soldi, a cui bisogna dar qualcosa per evitare che facciano qualche danno nel cortile di casa,

minaccia che era a quanto pare assai più concreta nel passato. In questi casi particolari, lo svolgimento della visita trasuda risentimento da parte dell'ospite. Le maschere sono a loro volta risentite quando tra chi le accoglie figura qualche giovanotto, il che può essere interpretato come un implicito rifiuto a unirsi alla mascherata e quindi come una tacita critica. In questi casi, l'accoglienza tiepida è foriera di litigiosità, che sfocia in qualche scambio di spintoni e di pugni tra le maschere e l'ospite sgarbato. Come abbiamo già detto, l'accoglienza è migliore se tra le maschere vi è qualche parente degli ospiti, ricordando così alle maschere stesse che le relazioni di famiglia non sono state completamente obliterate dalla loro condizione rituale.

In questa prospettiva, non è certo una coincidenza che gli interpreti preferiti della mascherata siano gli scapoli piuttosto che gli anziani o i giovanissimi, essendo gli scapoli il gruppo più ambiguo in relazione alle unità famigliari. Nella Bulgaria rurale c'è una chiara preferenza per la coresidenza patrilocale del figlio più giovane, mentre gli altri figli si devono probabilmente trovare un altro posto per vivere, e comunque anche il più giovane può perseguire delle opzioni alternative. Così gli scapoli sono una categoria di uomini potenzialmente incerti nelle loro future affiliazioni domestiche. È probabile tuttavia, che i figli maschi restino nel villaggio dopo il matrimonio, mentre le femmine si trasferiscano seguendo le preferenze patrilocali: così, gli scapoli sono membri probabili della comunità di villaggio il cui punto preciso di innesto è però incerto. In questo stesso senso, le donne non sposate sono peraltro meno ambigue degli scapoli maschi, poiché il prevalente atteggiamento patriarcale le considera semplici appendici del capofamiglia. Allo stesso tempo, l'ideologia domestica dominante identifica la casa come una sfera propriamente femminile, sicché non sorprende che le donne stesse possano essere escluse dalla rappresentazione simbolica di una «comunità» contrapposta alle unità domestiche individuali. Secondo alcuni resoconti, alle donne non era neppure permesso di uscire dai cortili durante le mascherate per timore di assalti di tipo sessuale. L'esclusione delle donne dall'arena pubblica è in parte quella di negare o minimizzare la presenza del contesto domestico in quello *spazio collettivo* del villaggio che è occupato, e di fatto creato, dalle maschere. Ma anche le donne sono legate alla sfera domestica per cercare di trascenderla, anche con l'aiuto di maschere e costumi: così, il sempre crescente coinvolgimento delle donne nelle mascherate riflette l'erosione della vecchia ideologia da parte dell'egaritarismo socialista della diffusione del lavoro femminile e dell'europeizzazione, anche se l'associazione della donna con la casa è sempre forte.

La centralità stessa della figura del maschio *en travesti* nel rituale sottolinea in realtà il grande significato della donna, tanto è vero che in ciascuno dei cortili visitati proprio le donne sono il centro dell'attenzione delle maschere, che così indicano alla comunità il significato della

singola unità famigliare (Kligman 1981). Per lo stabilirsi di un regime di *communitas*, bisogna certamente spiazzare e sbaragliare quello femminile-domestico: in questo caso, tuttavia, è la stessa incarnazione simbolica della *communitas*, cioè la mascherata, a focalizzare la propria attenzione sulle unità domestiche e le donne. Qui, l'ironia è fondamentale: e inoltre, in sintonia con i molteplici elementi fallici che la accompagnano, la figura femminile della «sposa» è l'incarnazione della fertilità, che è la ragion d'essere ultima di tutto il rito. Così, le relazioni tra i sessi rappresentate all'interno del rito riflettono la stessa ambivalenza, ovvero lo stesso «antagonismo interdipendente» che caratterizza le relazioni tra le unità domestiche del villaggio, una tensione che Bette Denitch (1974) ha riconosciuto molti anni fa in quello che definì il «paradosso patriarcale». Il negoziare queste contraddizioni ci porta verso un'interpretazione del maschio *en travesti* ben più ricca di sfumature di quanto non succeda invocando la proverbiale «guerra dei sessi» (Kraev 1981, 1996).

Anche il fatto che la figura femminile faccia la sua comparsa in un rito dedicato alla famiglia, è del tutto significativo: questo aspetto è particolarmente esplicito nel matrimonio *survakari*, ma si vede anche nelle ritualità dei *kukeri*, in cui la femmina è di solito associata a un matrimonio recente o prossimo, o a un parto recente. I regali che le vengono dati sono simboli delle nozze e del battesimo: così le maschere, intese come figure *della comunità*, si servono del simbolismo *della famiglia* per acquisire offerte *comunitarie*. In questo modo, a quanto sembra, la «comunità» può essere costituita simbolicamente soltanto attraverso la manipolazione e l'uso dei simboli della «famiglia», all'interno di una classe di eventi cerimoniali che definirei «meta-rituali», in quanto si riferiscono consapevolmente ad altri riti, che manipolano sottolineandone la centralità degli elementi fondanti e nello stesso tempo fornendone una lettura diversa o addirittura alternativa.

Il fatto che le maschere si servano dei riti *della famiglia* per rappresentare le relazioni *di comunità* è pienamente coerente con il tipo particolare di comunità che esse descrivono: una comunità costituita in grande misura sulle distinzioni e sui possibili antagonismi tra le famiglie componenti. Questo non è un argomento sulla natura delle parti (le famiglie) rispetto al tutto (la comunità), poiché suggerire che la comunità è fatta di famiglie sarebbe privilegiare una struttura astratta sulle relazioni concrete. La comunità, piuttosto, è la stessa interazione, tesa e piena di conflitti, che risulta dall'autonomia combinata e dall'interdipendenza delle unità domestiche del villaggio: questo, è il messaggio della mascherata.

Il cominciamento solenne del rituale sulla piazza del villaggio per i *survakari*, o il suo culmine conclusivo per i *kukeri*, riconduce infatti insieme le unità domestiche componenti al contesto simbolico dell'intero villaggio. Per i *kukeri* è l'attività agricola ad essere messa in primo piano, ricordando ai compaesani che un buon raccolto è un interesse e

una preoccupazione condivisa. Gli stessi auguri che sono stati ripetuti davanti a ciascuna casa sono pronunciati un'ultima volta «con la voce più forte possibile, così che tutto il villaggio possa sentire», come scrive un'autrice (Stamenova 1982: 38). Questa ripetizione ricorda nuovamente a chi ascolta che gli auguri formulati per le loro case sono in effetti indissolubilmente legati agli auguri per tutto il villaggio. Il rito è spesso concluso da una danza folkloristica, in se stessa simbolica della relazione tra i compaesani. Questi ultimi si uniscono al ballo delle maschere e il rito si metamorfizza nel solito ballo folkloristico che caratterizza tante altre celebrazioni paesane. In questo modo la danza delle maschere diventa la danza di tutto il villaggio.

Anche in questo finale collettivo tuttavia, i conflitti continuano sotto forma di scaramucce tra maschere e astanti, o il simbolico ratto della «sposa». Il ratto o la seduzione della figura femminile è infatti il motivo dominante nella maggior parte delle attività dei *kukeri* e in alcune di quelle dei *survakari*. Durante tutta la mascherata, sia in piazza che per strada, ovvero tra le case o dentro i cortiletti, gli astanti non mascherati cercano continuamente di rapire la «sposa» oppure, dove il rito si fa un po' più spinto, di mimare con lei un rapporto sessuale. Così, non appena la «sposa» fa il suo ingresso, gli ospiti provano in tutti i modi a portarsela dentro casa, e le maschere hanno il loro bel da fare a cercare di recuperarla, e prendono il loro compito molto seriamente, tanto è vero che si racconta spesso di porte e finestre fracassate nel tentativo di riprendersi la «sposa». Questi atti sono sempre seguiti da una bastonatura rituale del ladro. Il tentativo di rubare la personificazione della fertilità femminile appare come una rappresentazione dell'egoismo e dell'invidia che separano le singole unità domestiche, cioè il desiderio di monopolizzarla e di tenere tutta per sé e a casa propria, letteralmente *dentro* casa, l'abbondanza che la «sposa» rappresenta. Un'interpretazione analoga può essere avanzata per i frequenti tentativi di avere rapporti sessuali con la «sposa». Nel villaggio di Turiya, la figura femminile centrale, una madre col bambino in fasce continuamente assalita nelle case che visita da uomini che mimano l'atto sessuale, viene sedotta dai «neri» quando arriva sulla piazza per il finale, che culmina con il rogo della capannina di paglia che avrebbe dato albergo a simili sconcezze adulterine. I *kukeri* hanno il compito di prevenire questi tentativi e di punire quelli che insistono: ma se la morale è a tutti chiara, è altrettanto chiaro che nessuno la prende sul serio, cosicché i tentativi continuano, pantomime senza fine che non servono solo da monito, ma spiegano come questo genere di egoismi siano in realtà parte integrante della comunità di villaggio. Inoltre, con il ratto e il breve rapimento della «sposa», i paesani, pur venendo alla fine castigati, nondimeno ottengono fortuna e fertilità! Così, quella che sembra una messa in scena di istruzioni morali, è anche un contributo specifico all'obiettivo del rituale, che è quello di assicurare all'unità domestica fertilità e benessere, e proprio

come accade nella vita quotidiana dei paesi, ci si attende che qualcuno rubi, e ci si attende pure che questo qualcuno ne abbia in effetti qualche beneficio (Creed 1998: 197-200).

La stessa avversione all'egoismo dei singoli è evidente in uno degli auguri che sono solitamente pronunciati dai *kukeri* sia davanti alle case dei singoli, sia sulla piazza del villaggio: ed è l'augurio che «siano bassi i prezzi dei raccolti» (Stamenova 1982: 29). Questo particolare auspicio mette in luce due cose: innanzitutto, è un pronunciarsi a favore dell'economia di sussistenza a discapito di quella commerciale. I prezzi bassi seguono raccolti abbondanti, e per i produttori di sussistenza un raccolto abbondante è molto più importante che non i prezzi del mercato agrario. L'augurio è anche un monito volto al conduttore contadino che possa eventualmente desiderare il doppio beneficio di un buon raccolto per sé e dei prezzi alti che sarebbero la conseguenza di uno scarso raccolto di tutti gli altri. In quanto incarnazione della comunità, i *kukeri* insistono sul fatto che la fertilità che essi evocano non è destinata a una singola famiglia che se ne possa eventualmente approfittare. Così i loro auguri devono essere sempre corretti con il metter l'accento sul carattere collettivo della prosperità che si invoca, che non ha nulla a che vedere con il vantaggio dei singoli. Peraltro, il fatto che una simile correzione sia sempre avvertita come necessaria, indica direttamente che i singoli interessi dell'unità di villaggio siano in realtà del tutto divergenti.

Forse la dimostrazione più chiara di queste opposizioni sono gli episodi di conflitto ritualizzato. I *kukeri*, infatti, sono dei guerrieri e sono spesso armati di armi simboliche. Tradizionalmente, si crede che diversi gruppi di maschere si siano scontrati anche fino alla morte e circolano leggende di cimiteri dei *kukeri* dove interi gruppi di *kukeri* sarebbero stati sepolti dopo questi scontri all'ultimo sangue. Per lo più, queste battaglie sono concepite nei termini del conflitto tra i paesi, rinforzando così l'associazione della mascherata con il villaggio e corroborando l'idea di una solidarietà di villaggio contro gli estranei. Ma ci sono elementi di scontro ritualizzato e di conflitto anche *all'interno* dei villaggi stessi. Il villaggio di Yardzhilovtsi dà albergo a due grandi gruppi di *survakari*, che ne rappresentano due sezioni diverse su cui vige la proibizione di entrare nel territorio dell'altro. L'evento finale sulla piazza principale non è altro che una competizione tra i due gruppi per vedere quale matrimonio sia il più bello, quali musicisti suonino meglio, quali maschere siano più impressionanti e soprattutto chi riesca a fare più rumore. Altri villaggi hanno diversi gruppi mascherati che si sovrappongono sul territorio o sulle unità domestiche che interessano, ma l'esistenza stessa di più gruppi illustra i vettori che dividono il villaggio, di solito quelli del vicinato, delle classi d'età e dell'amicizia. Il villaggio di Lesichevo nella Bulgaria centrale ha svariati gruppi di maschere organizzati soprattutto secondo le amicizie, e ciascun gruppo visita solo le case dove conta degli amici o dei parenti.

Così, alcune case possono essere visitate da diversi gruppi, mentre altre non vengono visitate affatto. Il concetto di una qualche solidarietà di villaggio è limitato all'evento sulla piazza principale dopo il confronto generale in cui tutti i gruppi si mescolano e dove l'attività principale è quella del conflitto sotto forma di lotte e scaramucce.

Anche all'interno dei gruppi mascherati ci sono elementi indiscutibili di conflitto. A Lesichevo alcuni gruppi mascherati includono il personaggio di un «vecchio contadino» con cui le maschere lottano continuamente: in altre parole, il conflitto tra le maschere e i loro ospiti contadini è qui incorporato simbolicamente nella mascherata stessa. Così, la mascherata è diventata un riflesso meta-rituale di sé stessa, il che sottolinea la centralità del tema ritratto del conflitto. Nel villaggio di Turiya, le maschere portano spade di legno e si incontrano con un passo ritmato che può essere ben descritto come un misto di scherma e di danza di accoppiamento, con le spade che si muovono tra le gambe di ciascuno, culminando in una rasatura rituale effettuata con la spada stessa. Qui la mascherata culmina in una vera e propria battaglia rituale tra i *kukeri* mascherati e i «neri» un po' arabi, il che potrebbe essere visto facilmente come un conflitto tra la comunità e gli estranei, se non per i ruoli importanti e diversi, sia da nativi che da foranei, che questi personaggi hanno interpretato tutto il giorno. Questo è spiegato perfettamente dal costume di uno di questi «neri», che ha la giacca col nome del paese scritto a chiare lettere sulla schiena, e in testa un fez. In questo stesso paese la «sposa» indossa sempre gli *shalvari*, i pantaloni a sbuffo alla turca, e anche il suo fidanzato può essere vestito da «nero».

Tuirya, che è significativamente un villaggio etnicamente omogeneo, ci fornisce la più esplicita dimostrazione del conflitto tra maschere e figure marginali, di tipo più «arabo» dei soliti zingari, anche se vengono definite sia «zingari» che «negri». Nei villaggi dove vivono zingari veri, i figuranti «zingari» sono più esplicitamente demarcati come tali e anche ritualmente più articolati. Definiscono infatti un gruppo rituale separato, e tanto la loro distinzione che la loro marginalità vengono concretamente sottolineate, essendo figure fondamentali per l'attività che si compie. Chi li rappresenta si lascia andare agli stereotipi più offensivi, ma la loro stessa presenza e il rilievo che vien loro dato, dimostra l'inclusione degli zingari nella comunità di villaggio. In effetti, il loro stesso condividere il cibo e la reiterata richiesta di elemosina in ogni casa, anche se i contadini bulgari possono risentirsene, rappresenta l'obbligo culturale del villaggio di provvedere agli zingari. In alcuni villaggi i rom partecipano alla mascherata e intorno alla città di Sliven essi finiscono per predominare! Oltre al tipico ruolo di musicisti, essi sono anche attori mascherati, a volte con costumi presi in prestito dai bulgari, e ho sentito di un giovane rom che a uno dei festival maggiori ha interpretato proprio il ruolo dello «zingaro» (Manova 2002). Un concetto di «comunità» nel quale il conflitto sia parte del suo

stesso costituirsi, incorpora facilmente queste differenze. L'antagonismo etnico non è il contrario del senso di comunità, laddove anche i legami di comunità tra i membri della medesima etnia sono imperniati su relazioni di conflitto e di tensione. La componente zingara nelle mascherate è la testimonianza di una comunità che è inevitabilmente differenziata e antagonistica oltre che diseguale. La sfida è quindi quella di trovare le modalità per re-indirizzare le relazioni diseguali tra i membri della comunità, senza distruggere l'inclusività che una nozione di «comunità», attraverso il conflitto, tende a portare con sé.

I conflitti evidenti nelle mascherate bulgare certamente non eclissano il loro carattere collettivo, e se i temi del conflitto possono predominare in alcuni villaggi, in molti altri casi la natura comunitaria del rituale è predominante. Basterà soltanto osservare direttamente uno di questi riti per rendersi conto che le unità domestiche del villaggio bulgaro non sono ovunque completamente atomizzate, così come ci è stato proposto dalle analisi della realtà socialista. Nondimeno, le interpretazioni qui proposte suggeriscono che la mascherata in realtà faccia ben di più che non il semplice rafforzare l'unità del villaggio: essa verifica, riconferma e perfino produce, le contraddizioni e l'atomizzazione stessa che poi provvede a correggere. Così, questi riti non solo riaffermano il valore della «comunità» su quello della «famiglia», ma dimostrano come nel concreto contesto del villaggio questi due mondi siano in realtà interconnessi e interdipendenti, soprattutto attraverso la loro opposizione reciproca. In breve, la comunità è conflitto, non la sua antitesi.

Implicazioni: nazionalismo e identità

Riconducendo insieme conflitto e coesione, le mascherate bulgare rappresentano le relazioni di villaggio in un modo che le categorie della nostra scienza sociale non riescono facilmente ad esprimere. I limiti del nostro vocabolario analitico sono in parte conseguenza del nostro affidarci a un concetto di «comunità» che trasmette perduranti assunti romantici di cooperazione e consenso, anche quando l'autore dell'analisi non condivide questa visione. Quindi, ho messo a fuoco come questa immagine abbia distorto le interpretazioni delle società dell'est europeo in quanto società «atomizzate» e ho cercato di distillare dalle mascherate bulgare una visione alternativa pertinente ai luoghi.

Le potenziali conseguenze negative della visione romantica, tuttavia, vanno oltre gli scenari limitati della scienza sociale e degli studi sull'Europa orientale. Come abbiamo suggerito, la ricerca di una simile «comunità ideale» conduce facilmente alla frammentazione sociale o alla violenza, in quanto la gente finisce con l'inseguire forme di associazione che devono per forza essere armoniose, uniformi e coerenti. Questo

processo è del tutto evidente nei conflitti nazionalistici. Se le nazioni sono «comunità immaginate», come Benedict Anderson (1983) suggerisce proficuamente, allora la tendenza a generare movimenti separatisti, quelli che Tom Nairn (1977) chiama la «demenza del nazionalismo» o, alternativamente, la costruzione di unità fittizie attraverso l'omologazione culturale e la pulizia etnica, possono essere ben comprese non già come il risultato del sentimento nazionale o del bisogno di materializzare delle relazioni immaginate, ma come il prodotto specifico di una concettualizzazione della «comunità» che implica l'uniformità e l'armonia. In altre parole, le principali conseguenze negative del nazionalismo non sono dovute alla sua qualità immaginaria, che affascina così tanti studiosi, ma al fatto che la nazione venga immaginata *come una comunità*, laddove la nozione stessa di «comunità» porta con sé aspettative di carattere romantico: aspettative che ispirano però la necessità di operare divisioni e, in risposta a qualsiasi conflitto, di reprimere.

La medesima dinamica può essere chiamata in causa per spiegare la continua frammentazione e la conseguente eviscerazione politica delle comunità, che si definiscono in base a vettori di identità quali l'etnicità, la razza o gli orientamenti sessuali. Infatti, gli specifici conflitti all'interno di questi gruppi si caricano di ulteriori conseguenze nel momento in cui il gruppo è percepito come una «comunità» di consenso e cooperazione, nel qual caso il riconoscimento delle differenze rende obbligatoria la divisione se il senso stesso della «comunità» deve essere conservato. In pratica, una qualsiasi nozione assunta di che cosa sia una «comunità» può condurre a divisioni sempre crescenti nel momento stesso in cui il termine viene impiegato. Così, in un circolo vizioso terribile, spesso accade che lacerazioni e conflitti risveglino il desiderio di un ritorno alla «comunità», la cui resurrezione stessa tuttavia è causa a sua volta di divisioni sempre più insanabili... Così, lo stesso nostalgico anelito per la «comunità» è causa di quell'atomizzazione tanto esecrata da quanti si fanno paladini di un ripristino della «comunità» stessa!

Interrompere questo circolo vizioso e prevenirne gli esiti, ci obbliga innanzitutto a interrogarci sulle soggiacenti idee di «comunità» poste a fondamento di questo agire. Così, quando i presupposti romantici del concetto di «comunità» sono stati svelati, il fare appello alla «comunità» stessa per risolvere i problemi della società si rivela del tutto inutile, in quanto una «comunità del consenso» non può certamente esistere là dove sono conflitto e lotta. D'altro canto, cercare di risolvere prima i conflitti a monte non sarebbe altro che il tentativo di ristrutturare la comunità a favore di particolari suoi elementi o gruppi. Inoltre, la stessa percezione di una «crisi della comunità» è circolare, poiché è essa stessa il risultato di una riflessione sull'impatto della modernità. Se è vero che la «comunità» ha acquisito gran parte della sua importanza all'interno della riflessione socialscientifica, attingendo a tutto quanto si andava progressivamente

perdendo con la modernizzazione, non c'è da sorprendersi che le riserve di «comunità» nel XXI secolo siano ridotte al minimo! Così, gli immaginari romantici della «comunità» possono contenere un potenziale antidoto all'individualismo rampante e alcuni strumenti di attivismo politico, ma se gli assunti di questo concetto restano incontrollati e non riformati, è probabile che i risultati saranno deludenti oppure effimeri, se non addirittura tragici.

I riti delle maschere forniscono la dimostrazione di un'idea alternativa di «comunità» all'interno della quale necessità concrete, conflitti e interessi divergenti sono elementi pienamente riconosciuti, insieme all'interdipendenza, all'interazione e alla cooperazione. Il mio intento non è quello di sostituire la versione romantica della «comunità» con questo nuovo concetto, ma piuttosto di usare un esempio contrapposto per mettere in luce le potenziali diversità del termine. Il progressivo riconoscimento e la documentazione di queste diversità di significato possono probabilmente subissare il tenace romanticismo che ha accompagnato il concetto per secoli. Questo, a sua volta, può servire a rallentare la balcanizzazione delle politiche identitarie. Che questa suggestione provenga da una parte del pianeta che è divenuta sinonimo di frammentazioni e divisioni, non è contraddittorio ed è in effetti potenzialmente rivelatore. Questi rituali mascherati non sono delle «soluzioni» in alcun senso, ma sono piuttosto la messa in scena di relazioni delle quali si deve tener conto e che devono essere riprodotte nell'agire quotidiano. Non sono inoltre i soli e neppure i più autorevoli tra i molti messaggi che gli abitanti dei villaggi ricevono: in effetti, non sono che una piccola voce, sempre più a rischio di essere soffocata del tutto.

(Traduzione di Giovanni Kezich)

Ringraziamenti

La ricerca sul campo e la redazione di questo articolo sono state rese possibili dal PSC-CUNY Research Awards Program, dalla Howard Foundation e dall'Agrarian Studies Program della Yale University. Sono anche debitore per l'assistenza nella ricerca in Bulgaria a Veska Kouzhuharova, Stanka Dobreva, Irena Bokova e Zhivka Stamenova.

Bibliografia

B. ANDERSON, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, New York, Verso, 1983.

C.M. ARENSBERG, «The Community-Study Method», *The American Journal of Sociology*, 60, 1954, pp. 109-24.

C.M. ARENSBERG, «The Community as Object and as Sample», *American Anthropologist*, 63, 1961, pp. 241-264.

M. ARNAUDOV, *Studii vurhu bulgarskite obredi i legendi*, Tom II, Sofia, 1972.

M. BAKHTIN, *Rabelais and his World*, Helène Iswolsky, trans. Cambridge, MA, MIT Press, 1968.

E. BANFIELD, *The Moral Basis of a Backward Society*, Gencoe, IL, Free Press, 1958.

M. BENOVSKA-SUBKOVA, «Bulgarskata Maskaradna Obrednost v Konteksta na Evropeiskata Traditsiya», *Bulgarsaka Ethnografiya*, 5 (3/4), 1994, pp. 3-15.

F. CANCIAN, *Economics and Prestige in a Maya Community: The Religious Cargo System in Zinacantan*, Stanford, Stanford University Press, 1965.

F. CANCIAN, *The Decline of Community in Zinacantan*, Stanford, Stanford University Press, 1992.

M. CHERKEZOVA, «Kukerski obichai i maski», *Vekove* 2/3, 1974: 42-55.

J. COLE, «Familial Dynamics in a Romanian Worker Village», *Dialectical Anthropology*, 1, 1976, pp. 251-266.

G.W. CREED, *Domesticating Revolution: From Socialist Reform to Ambivalent Transition in a Bulgarian Village*, University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 1988.

G.W. CREED, «Community as Modern Pastoral», in G.W. CREED (ed.), *The Seductions of Community. Emancipations, Oppressions, Quandaries*, Santa Fe, NM, School of American Research Press, 2007, pp. 23-48.

B. DENITCH, «Sex and Power in the Balkans», in M. ZIMBALIST ROSALDO, L. LAMPHERE (eds.), *Women, Culture and Society*, Stanford, Stanford University Press, 1974.

M. DUBIN, *South Philadelphia. Mummers, Memories, and the Melrose Diner*, Philadelphia, Temple University Press, 1996.

G. DI CHIRO, «Nature as Community. The Convergence of Environment and Social Justice», in W. CRONON (ed.), *Uncommon Ground. Rethinking the Human Place in Nature*, New York, WW Norton, 1996, pp. 298-320.

H. GANS, *The Urban Villagers. Group and Class in the Life of Italian-Americans*, New York, Free Press, 1962.

D.D. GILMORE, *Carnival and Culture. Sex, Symbol and Status in Spain*, New Haven, CT, Yale University Press, 1998.

H.H. GLASSIE, *All Silver and No Brass. An Irish Christmas Mumming*, Bloomington, Indiana University Press, 1975.

J.M. HALPERN, *A Serbian Village*, New York, Columbia University Press, 1958.

E. HAMMEL, *Alternative Social Structures and Ritual Relations in the Balkans*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall, 1968.

G.A. HILLERY JR., «Definitions of Community. Areas of Agreement», *Rural Sociology* 20, 1955, pp. 111-123.

C. HUMPHREY, *Karl Marx Collective. Economy, Society and Religion in a Siberian Collective Farm*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

D. KERTZER, «The Role of Ritual in State-Formation», in E.R. WOLF (ed.), *Religious Regimes and State-Formation. Perspectives from European Ethnography*, Albany, NY, SUNY Press, 1991, pp. 85-103.

D. KIDECKEL, *The Solitude of Collectivism. Romanian Villagers to the Revolution and Beyond*,

Ithaca, NY, Cornell University Press, 1993.

G. KLIGMAN, *Căluş. Symbolic Transformation in Romanian Ritual*, Chicago, University of Chicago Press, 1981.

G. KRAEV, «Obrednoto travestirane po bulgarskite zemi prez zemniya kalendaren tsikul», *Obredi i obreden folklor*, 1981, pp. 146-173.

G. KRAEV, *Bulgarski Maskaradni Igri*, Sofia, IK "Alisa-7", 1996.

K. KRUSTANOVA, *Traditsii na Trudova Vzaimopomosht v Bulgarskoto Selo*, Sofia, Izdatelstvo na Bulgarskata Akademiya na Naukite, 1986.

O. LEWIS, *Tepoztlan. Village in Mexico*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1960.

M. MACDERMOTT, *Bulgarian Folk Customs*, Philadelphia, Jessica Kingsley Publishers, 1998.

T. MANOVA, «Survakarite s maski i bez maski», Paper presented at the Conference *Svetut. Pogled izzad maskata*, Pernik, Bulgaria, January 18, 2002.

D. MARINOV, *Harodna vyara i religiozni narodni obichai*, Sofia, Bulgarskata Akademiya na Naukite, 1994.

F. MARKOWITZ, *A Community In Spite of Itself. Soviet Jewish Emigres in New York*, Washington, DC, Smithsonian Institution Press, 1993.

P.E. MOSELY, «The Peasant Family. The Zadruga or Communal Joint Family in the Balkans and its Recent Evolution», in C. WARE (ed.), *The Cultural Approach to History*, New York, Columbia University Press, 1940, pp. 95-108.

T. NAIRN, *The Break-up of Britain. Crisis and Neo-nationalism*, London, New Left Books, 1977.

J. NASH, «Death as a Way of Life. The Increasing Incidence of Homicide in a Mayan Community», *American Anthropologist* 69, 1967, pp. 451-470.

P. PETROV, «Kukeri. Edin bulgarski obichai ot antichen proizhod», v *Etnogenezis i kulturno nasledstvo na bulgarskiya narod*, Sofia, 1971, pp. 115-118.

R. PLANT, «Community. Concept, Conception and Ideology», *Politics and Society*, 8 (1), 1978, pp. 79-107.

S.L. POPKIN, *The Rational Peasant. The Political Economy of Rural Society in Vietnam*, Berkeley, University of California Press, 1979.

S. RAICHEVSKI, V. FOL, *Kukerut bez Maska*, Sofia, Universitetsko Izdatelstvo "Sv. Kliment Ohridski", 1993.

R. REDFIELD, *The Folk Culture of Yucatan*, Chicago, University of Chicago Press, 1941.

R. REDFIELD, *The Little Community. Viewpoints for the Study of a Human Whole*, Chicago, University of Chicago Press, 1955.

I. REV, «The Advantages of Being Atomized. How Hungarian Peasants Coped with Collectivization», *Dissent*, 34, 1987, pp. 335-350.

J. RUTHERFORD, «The Third Space. Interview with Homi Bhabha», in J. RUTHERFORD (ed.), *Identity. Community, Culture, Difference*, London, Lawrence and Wishart, 1990, pp. 207-221.

I. SANDERS, *Balkan Village*, Lexington, University of Kentucky Press, 1949.

G.M. SIDER, «Christmas Mumming the the New Year in Outport Newfoundland», *Past and Present*, 71, 1976, pp. 102-125.

G.M. SIDER, *Culture and Class in Anthropology and History. A Newfoundland Illustration*, New York, Cambridge University Press, 1986.

G.W. SKINNER, «Chinese Peasants and the Closed Community», *Comparative Studies in Society and History*, 13, 1971, pp. 270-281.

Z. SKOVIEROVÁ, «Contemporary Neighbourly Relations and their Traditional Expression in Slovakia», *Ethnologia Slavica*, 20, 1988, pp. 49-61.

Z. STAMENOVA, *Kukeri i survakari*, Sofia, Septemvri, 1982.

O. SUPEK, *A Hundred Years of Bread and Wine. The Culture, History and Economy of a Croatian Village*, Ph.D. Dissertation, University of Michigan, 1982.

V.W. TURNER, *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, Chicago, University of Chicago Press, 1969.

K. WESTON, *Families We Choose. Lesbians, Gays, Kinship*, New York, Columbia University Press, 1991.

L.A. WHITT, J. DARYL SLACK, «Communities, Environments and Cultural Studies», *Cultural Studies*, 8(1), 1994, pp. 5-31.

WHYTE, W. FOOTE JR., *Street Corner Society*, Chicago, University of Chicago Press, 1943.

R. WILLIAMS, *Keywords*, New York, Oxford University Press, 1976.

E.R. WOLF, «Closed Corporate Communities in Mesoamerica and Java», *Southwestern Journal of Anthropology*, 13, 1957, pp. 1-18.

E.R. WOLF, «The Vicissitudes of the Closed Corporate Peasant Community», *American Ethnologist*, 13, 1986, pp. 325-329.

M. ZBOROWSKI, E. HERZOG, *Life is With People. The Culture of the Shtetl*, International Universities Press, 1952.

Tra il visibile e l'invisibile

Maschere e riti mascherati della Bulgaria

di Iglika G. MISHKOVA

Abstract

L'articolo presenta i riti e le usanze delle mascherate in Bulgaria. Diffuse in tutto il paese, queste cerimonie sono distinguibili sulla base del calendario in due categorie principali: quella dei *survakari*, anche detta *Surva*, che ha luogo nei giorni tra Natale e capodanno, e quella dei *kukeri*, che ha luogo nella cosiddetta «settimana grassa». Particolare attenzione viene qui data ai *kukeri*, maggiormente diffusi nella regione della Tracia. L'articolo presenta pure i personaggi principali del rito e una serie di elementi importanti dell'organizzazione dei gruppi mascherati e dei riti che essi rappresentano, quali l'aratura e la semina rituali. La maggior parte delle usanze e dei riti messi in atto durante il periodo delle mascherate ha lo scopo di assicurare la salute e la fertilità. I rituali mascherati così diffusi in Bulgaria si fondano infatti su un principio pagano comune, e rappresentato dall'idea del ciclo senza fine della natura. Si mostra così il legame tra le maschere e i loro principi cosmogonici, che sono ricercati nel loro intimo legame con la trasformazione e il cambiamento, dell'inverno nell'estate e del maschile nel femminile, come in un grande viaggio tra due mondi, quello visibile e quello invisibile.

I riti mascherati del ciclo invernale e primaverile del sistema tradizionale bulgaro sono portatori di antiche tradizioni. Data la loro grande vitalità, non solo hanno resistito all'assalto dei secoli, ma sono ancora oggi vivi e diffusi in tutto il paese, mentre l'interesse che li circonda è sempre crescente. Essi sono distinguibili, in base al calendario, in due tipi principali: il rito dei *survakari*, detto anche *Surva*, che ha luogo nei giorni tra Natale e capodanno, e quello dei *kukeri*, che ha luogo nella settimana che precede il martedì grasso.

I riti del *Surva* sono per lo più caratteristici delle regioni della Bulgaria occidentale e di Sredna Gora. Si tengono di solito il 1° gennaio, anche se in alcuni villaggi viene mantenuta la tradizione di tenerli il 14 gennaio, che è il capodanno giuliano. È il tempo dei cosiddetti «giorni sporchi» da Natale all'Epifania quando, come credevano i nostri antenati, «il cielo è aperto, e il paradiso e l'inferno sono collegati». Durante questo periodo «sporco», nel quale ha luogo la transizione tra il vecchio e il nuovo anno, delle creature diaboliche, stando alle antiche credenze, vagano sulla terra, causando del male e portando con sé malattie. I «giorni

sporchi» terminano con il «battesimo» rituale dell'acqua all'Epifania e l'inizio dell'anno nuovo.

Durante tutti i «giorni sporchi» bande di uomini mascherati, soprattutto scapoli, detti *survaskari, babugeri o djamali* (i «vecchi») percorrono i villaggi della Bulgaria sud-occidentale. Le loro maschere sono fatte di pelli e teste animali e di penne d'uccello, cui sono stati aggiunti come decorazione corna, pezzi di tessuto, foglie di granoturco, perline e collane di fagioli. In passato queste maschere erano semplici copricapi, mentre oggi si tende a creare strutture sempre più grandi. Un tempo ogni partecipante si costruiva la maschera da solo, in segreto da tutti, per far sì che il potere magico della maschera fosse ancora più forte. Oggi le maschere, spesso costruite da artigiani specializzati su commissione dell'intero villaggio, sono conservate nel centro comunale (*chitaliste*), e possono anche essere concesse in prestito ad altri villaggi. Alcune maschere sono a due volti, poiché si ritiene che in questo modo il loro potere protettivo sia più grande: in tal modo si evita di «essere colti dal male da dietro». In passato il costume era fatto soltanto di pelli di animali, mentre oggi i figuranti usano anche pezzi di tessuto, fibra e paglia. Alla cintura e sulle spalle portano dei campanacci e alla cintola delle vecchie pistole; al posto del fucile si gettano a tracolla un subbio da telaio legato con lo spago. Un paio di giorni prima del *Surva* il gruppo sceglie con il voto il proprio *Bulukbashia*, il capo, che deve essere un uomo rispettato. Del gruppo mascherato fanno parte anche diversi altri personaggi: la «sposa», lo «sposo», il «prete», l'«orso» e il «domatore». Il ruolo della «sposa» è interpretato da un giovane vestito da donna; la «sposa» è accompagnata da uno «sposo» e un «portabandiera», che la guidano e la proteggono. Un'altra figura è il «prete», con l'abito e il cappello talare: mentre sparge fumo con una specie di turibolo in cui non brucia incenso ma peperoncino, unisce in matrimonio, tra le risa degli spettatori, la «sposa» e lo «sposo». Ci sono poi l'«orso» e il suo «domatore» che entrano di prepotenza nei cortili, augurando buona salute. Le donne tengono alcuni peli dell'«orso» come protezione contro le malattie.

Il gruppo mascherato attraversa tutto il villaggio, entra nei cortili e «caccia via le malattie e malanni» con il frastuono dei campanacci, con le maschere e i costumi paurosi, con il baccano. Il *survaskar* benedice i padroni di casa, augurando loro fortuna e prosperità per tutto l'anno a venire, e in cambio questi offrono un rinfresco. Stando ai ricordi di un partecipante, a partire dal 1930 circa, i gruppi hanno cominciato a farsi visita pacificamente di villaggio in villaggio, mentre prima tra i diversi gruppi avevano luogo dei combattimenti, e in alcuni luoghi c'erano pure dei cimiteri *survakari*[1].

[1] M. CVETANA, «On "Surova" in the village of Rajdavec», in sb. *Breznik and Breznishko*, pp. 174-177.

Nelle diverse regioni della parte occidentale del Paese, le maschere portano nomi diversi. Nella regione di Pirin si chiamano *babugeri*, indossano costumi di pelle di capra con il vello molto lungo e in testa hanno un cappuccio o *gugla* molto alto, sempre in pelle di capra, con occhi e bocca ben aperti. Alla cintura portano appesi dei campani molto grandi, che con i loro salti fanno un chiasso incredibile. Altri uomini mascherati sono detti *djamali*.

Nella settimana che precede l'inizio dei digiuni quaresimali, si svolgono i giri dei *kukeri*, comuni in tutta la Tracia. Per il «giorno dei *kukeri*», si conoscono molti nomi diversi – *kikerovden, kukovden, kuklinden, starchovci, djumalii* e altri – a seconda della denominazione precisa dei figuranti protagonisti. Nella maggior parte dei villaggi i riti si tengono tre volte: il lunedì, il mercoledì e il venerdì «grassi», cioè esattamente quaranta giorni prima di Pasqua, nella settimana «grassa» che sta tra il *Mesni* e il *Sirni*, e che finisce con la *sirna nedelia* (la domenica *sirna*) o con il lunedì successivo.

Ai riti dei *kukeri* partecipano soltanto uomini, purché forti e in salute e in età fertile. I diritti ereditari sono spesso osservati quando si tratta di includere nuovi partecipanti. Chi partecipa ai riti può essere sposato o celibe, benché ci siano regioni in cui solo agli uomini sposati è concesso di partecipare, perché «uomini come questi, le donne non li vogliono più». Importante è invece il limite d'età, che va dai 17 ai 40 anni.

Nella struttura dei riti possono essere riconosciuti due percorsi principali. Il primo mette in atto l'aratura e la semina rituali ed è praticato nell'est del paese, nella Tracia sud-orientale e nei villaggi della regione di Karlovo. In altri luoghi, e cioè nelle regioni di Pazardjik, Plovdiv, Karlovo, Kazanlak, viene messa in scena la *camila*, oppure il bagno rituale dei *kukeri*, mentre in alcuni villaggi hanno luogo entrambi i rituali.

Nel rito del primo tipo, i personaggi fissi includono il capo dei *kukeri*, anche detto il «vecchio» o *hadjibaba*, la «nonna» accompagnata da un «nonno», una «sposa», uno «zar» e i «gendarmi». Ogni partecipante alla mascherata crea la sua maschera in segreto, provandosi a renderla diversa da quelle già viste e molto paurosa, in modo che possa assolvere alle proprie funzioni magiche. Le maschere più vecchie e più caratteristiche erano di tipo zoomorfo, fatte di pelli animali e decorate con oggetti naturali, quali corna, denti, code di cavallo, piume di gallo, zucche vuote e semi di zucca.

Più tardi vennero introdotte maschere di tessuto e decorate con perline colorate, fasce di tela, *paieta*, ricami e specchietti. In molti luoghi, invece di ricoprirsi il corpo di pelle d'animale, i *kukeri* indossano un *sukman* da donna, e si legano intorno alla vita dei fazzoletti da testa, simbolizzando l'unità del principio maschile e femminile per una rappresentazione magica del concetto di fertilità. Nei villaggi del monte Sakar viene mantenuta la tradizione di travestire da «sposa» una donna il cui bimbo sia morto

durante il parto, o l'ultima sposa dell'anno appena trascorso[2]. Intorno alla vita i *kukeri* portano dei campani, diversi per forma e numero, usati per fare il massimo rumore possibile. In mano hanno spade di legno, *topuzi*, cioè bastoni più grossi a una delle estremità; il *pomet*, una lunga ramazza di stracci per pulire il camino; il *klunk*, un altro bastone con un'estremità a foggia di cappuccio o *gugla* fatto di panno; e la *gega*, il lungo bastone da pastore. Il capo dei *kukeri* porta inoltre un grande *phallus* di legno, dipinto di rosso, o un *krosno* cioè il subbio di un telaio casalingo. Il simbolismo del telaio è molto profondo: le sue strutture orizzontali e verticali di trama e ordito rappresentano due modelli alternativi, orizzontale e verticale del mondo, descrivendone i confini nel tempo e nello spazio. Il subbio intorno al quale si avvolge l'ordito e quello intorno al quale gira il tessuto sono il simbolo stesso della costruzione del mondo all'interno di uno spazio orizzontale. Non è dunque un caso che una parte importante dei personaggi mascherati si presenti con un subbio sulla schiena, tanto che nella regione di Plovdiv questo viene usato anche per sparare; e sull'uso del subbio scrive bene il noto storico bulgaro Mihail Arnaudov a proposito dei personaggi della «nonna» e dell'«arabo».

La «nonna», un uomo che indossa un vestito da donna tutto stracciato, porta un neonato fatto di stracci, legno e una zucca. Alla cintola porta una rocca sulla quale vi sono fibre di color rosso. Anche il tema della filatura è altamente simbolico: secondo alcuni autori infatti, il filare e il tessere sono rappresentazioni del concepimento, della nascita e della creazione della vita. Alcuni indicano la rocca come il simbolo della sposa, che la identifica in entrambi i mondi, in quello dei viventi e in quello dei morti, visto che la sposa viene solitamente seppellita con il suo vestito di nozze e con la rocca. Durante i riti nuziali, la sposa si pone a filare sulla porta della sua nuova casa, quasi a voler demarcare la transizione tra il territorio di due famiglie, tra la casa del padre e la casa del marito, che in questo rito si uniscono per dar vita a una nuova generazione. La terza notte dopo la nascita di un bambino, ecco che giungono le maghe a filare e a predire il fato del bambino: maghe che possono essere viste soltanto dalla mamma del piccolo, anch'essa intenta a filare. E anche la «nonna» dei *kukeri*, che secondo alcuni autori, tra i quali Arnaudov, è il personaggio mascherato più antico, è una filatrice, e così anche la «sposa». Si credeva infatti che se la «sposa» si fosse messa a giocare con i bimbi ammalati durante il giro di visita alle case, essi sarebbero presto guariti, e che giocando con quelli sani ne avrebbe prevenuto le future malattie.

Nella Tracia del sud-est c'è anche un «re», vestito da uomo, coperto con il *chul*, tessuto di crine di cavallo, con una gran barba di lana, e decorato di molte sottili medaglie di latta. Fuma una pipa di pannocchia e

[2] R. GOGOVA, M. MILCHEVA, «Games with masks in Haskovo region», in *Mask and rithual*, 1999, pp. 126-131.

1. *Kukeri* del villaggio di Straldja, 1921, Archivio del Museo Storico Regionale, Jambol.

2. Il ballo dello *horo*, *kukeri* di Pobeda, regione di Jambol, Jambol 2005.

3. Aratura rituale dei *kukeri* di Mogila, regione di Jambol, Jambol 2004.

4. Benedizione delle maschere, villaggio di Pobeda, regione di Jambol, 2004.

5. Battaglia tra le maschere del villaggio di Dabene, 1939, Archivio del Museo etnografico regionale, Plovdiv.

6. I «vecchi» del villaggio di Elovdol, regione di Pernik, Archivio EIM-BAS.

7. Il corteo del gruppo mascherato nel villaggio di Sushica, 1939, Archivio del Museo etnografico regionale, Plovdiv.

8. *Kukeri* del villaggio di Vresovo, regione di Burgas.

9. Maschera di Breznik, regione di Pernik, Archivio EIM-BAS.

10. Maschera della regione di Pernik, 2003.

tiene in mano un lungo bastone che usa per colpire. Intorno a lui ci sono dei «gendarmi» che possono essere *arapi*, «zingari» o «ladri», con le facce sporche di nerofumo, armati con bastoni di legno e catene, e intenti a tirare cenere addosso alla gente del villaggio o agli spettatori. A Carevo, nella regione di Burgas, il diritto a essere «re» era ereditario e trasmesso di padre in figlio. Nella regione di Strandja la parte del «re» *kukero* era considerata una vergogna ed era assegnata soltanto a forestieri o a persone poverissime. Gli scapoli non volevano fare questa parte, perché le ragazze non li avrebbero più voluti sposare. Arnaudov scrive che gli immigrati dalla Tracia in Besarabia sceglievano il peggior ubriacone del paese per fare il «re». E non dobbiamo dimenticare che durante queste feste, quando la gente si mette in maschera, è possibile che il «contadino diventi re e il re contadino».

In alcuni resoconti viene specificamente menzionato il fatto che la vestizione e la preparazione dei *kukeri* per i riti debba svolgersi prima dell'alba del giorno prescelto, in segreto da tutta la gente del villaggio, cosicché i *kukeri* non possano essere riconosciuti. Subito dopo l'alba il gruppo incomincia a fare il suo giro di visite per le case, dove ricevono dei doni dai padroni di casa che offrono del vino, mentre i *kukeri* «saltano in alto per far crescere alte le spighe». Nel passato era davvero importante far visita a ogni cortile del villaggio, tanto che il gruppo mascherato evitava solo le case colpite da un lutto recente o quelle dove si trovava un moribondo, e si considerava un grande insulto che le maschere non visitassero la propria casa e non vi facessero la loro rappresentazione. La gente li aspettava perché era un gran divertimento: c'erano le danze, una vivace pantomima e c'era molto da imparare. Le maschere allontanavano il male.

Presso Vasil Levski, nella regione di Karlovo, le maschere si limitano a fare il giro delle case delle ragazze ancora da sposare. Il gruppo fa il giro del villaggio inseguendo le persone che si allontanano spaventate. Gli *haricharite*, esattori delle tasse, legano gli uomini che incontrano e poi richiedono un riscatto per lasciarli liberi. Il *berberinat*, il barbiere, fa la barba agli astanti, che colpisce con il *pomet*. Il capo dei *kukeri* punta il suo *phallus* contro le donne e poi simula un atto sessuale con la «nonna», dopodiché il «prete» li sposa. In alcuni villaggi la «nonna» mette in scena la nascita del bimbo appena concepito, che è a volte una bambola, a volte un gatto vivo.

Particolarmente importante è il rituale successivo, quello dell'aratura e della semina. Nel tardo pomeriggio, poco prima che tramonti il sole, in un punto prescelto del villaggio, si raduna tutta la popolazione. Il più delle volte si ara sulla piazza o a un crocevia, mentre in alcuni villaggi viene riservato allo scopo un apposito «campo *kukeri*»[3]. Sappiamo anche che talora i *kukeri* tracciavano un solco circolare intorno alla chiesa. Durante l'aratura i *kukeri* si muovono in maniera opposta all'abituale, e non arano da destra a sinistra, com'è usuale, ma nella direzione opposta.

Il ruolo principale nel rito è riservato al «re», che viene preso dal gruppo e caricato su un carro trainato da *kukeri* e condotto in piazza. Là gli viene preparata una tavola imbandita con pane caldo, uova e vino. Dopo aver finito di mangiare, il «re» mette la briglia a un *kukeri*, a volte la «nonna» o la «sposa», e con l'aratro traccia un solco. Durante l'aratura, il «re» semina e pronuncia degli auguri che alludono alla fertilità delle donne e, in parallelo, a quella della terra. Al termine dell'augurio rituale viene fatto rotolare sulla piazza un crivello da grano, che sarà di buon auspicio per il raccolto se cadrà volto all'insù. Dopo l'aratura, i *kukeri*, disposti in cerchio, infilano le loro spade nel terreno e, tenendosi gli uni agli altri per

[3] M. ARNAUDOV, «Articles on the Bulgarian rituals and legends», T. II *Kukeri and rusalii*, 1927.

la cintola, danzano il loro *neskluchenо horo*, un «ballo tondo», muovendo dapprima in senso antiorario, e poi in senso orario. In alcuni luoghi i *kukeri* durante il rito non parlano, fanno piuttosto rumori di animali, come quelli di un bue, muggivano o se ne stavano zitti «come diavoli»[4], e prima di andarsene si fanno il segno della croce, ma al contrario. In alcuni villaggi, come ad esempio nella regione di Jambol, i *kukeri* che tiravano l'aratro erano mascherati da buoi. In altri luoghi, si mette in scena una breve pantomima in cui il «re» *kukero* viene ucciso con una fucilata e cade a terra, la «nonna» grida, e il «re» ritorna in vita, si rialza con un balzo improvviso a continuare i suoi atti. Ma forse più diffusa è la pratica per cui i *kukeri* si radunano intorno al giogo dell'aratro messo all'impiedi e sopra il quale si arrampica la «nonna» che pronuncia una benedizione:

> «Che il bene sia Re
> e abbasso il male!
> E così come è pieno il crivello
> sia pieno l'anno nuovo!
> E come è forte il bastone del *kukero*
> così sia forte ciascuno dei presenti!
> E tanti quanti i fili della veste
> siano i quattrini nelle vostre tasche!».

Dopo aver arato il primo solco, i buoi *kukeri* non vogliono più continuare, escono dalle briglie o cercano di smontare l'aratro. La prosecuzione dell'aratura deve quindi essere imposta a viva forza. Ad aratura conclusa, essi sono simbolicamente gettati nel mare o nel fiume, picchiati o uccisi. La rappresentazione simbolizza infatti la loro «morte e resurrezione», che viene salutata con gran fracasso da tutta la folla. Dopo l'aratura, i *kukeri* di solito si buttano i cappucci o *gugli* sulla schiena, in modo da mostrare il viso, e poi con tutti i presenti danzano uno *horo* scatenato e corrono via. In passato, se un *kukero* mostrava il viso o se la sua maschera si rompeva prima dell'aratura, veniva picchiato perché aveva interrotto la tradizione[5]: sarebbe comunque scappato via, perché quello non era più per lui un posto sicuro, per ritornarsene solo a notte fonda, dopo che le altre maschere se ne erano già andate.

Nella notte che segue il giorno delle maschere durante la «settimana grassa» (*Sirni Zagoverzni*), la gente si scambia il perdono e i peccati sono rimessi: i peccati, in altre parole, sono trasformati in rettitudine. Questo rito ha luogo a tavola, la sera, quando le maschere hanno finito l'aratura e i combattimenti e sono nuovamente trasformate, secondo l'etnografa Ganka Mihailova, da demoni in gente per bene.

[4] R. KACAROVA, «Kukeri in the villages of Vresovo and Asparuhovo», in *Memorial collection in honor of acad. M. Arnaudov*, S., 1970, p. 439.

[5] P. PETROV, «*Kukeri* in the village of Padarevo, region of Burgas», in *SBNU*, S. t. 50, 363-364.

Tra le figure mascherate c'è la cosiddetta «persona doppia»: è interessante il fatto che essa appaia due volte, nel villaggio di Pudarevo nella regione di Burgas, nel 1945 e 1959. Si tratta di un giovane vestito da vecchio contadino con una pelle rivoltata senza maniche, guanti neri, cappello in testa, una maschera di carta blu con i buchi per gli occhi e un pupazzo diviso in due parti legato intorno alla vita. La parte inferiore del pupazzo è fatta di pantaloni riempiti di paglia e cuciti sulle calze per dare un'idea delle gambe. La parte superiore è una camicia di flanella riempita di paglia con le maniche che finiscono in manopole di pelle di pecora, mentre la testa è fatta di tessuto grigio su cui è disegnata una faccia e cucito un cappello nero. Questa figura fu rilevata al villaggio di Fakiya dove, secondo la persona che la impersonava, era arrivata da Caribrodsko nella Serbia orientale, dove egli si trovava nel 1941.

In alcuni villaggi della Bulgaria meridionale l'aratura non è presente. Lì il culmine del rito è il duello o la battaglia tra due *kukeri* o due gruppi di *kukeri*, riconosciuti come i «nostri» dal proprio villaggio o vicinato e gli «altri», di un altro villaggio o vicinato. La battaglia è senza quartiere, tanto che vi erano spesso teste rotte e perfino morti. L'esito del combattimento era importante: se vincevano i «nostri» era un bene, se vincevano gli «altri» era un male. In passato, nella regione di Pernik, c'erano sempre battaglie, perché spesso i gruppi mascherati locali non permettevano a quelli di altri villaggi di venire in visita. Oggi questo è un lontano ricordo, visto che vi è ormai una vera e propria tradizione di scambi di visite.

Nel villaggio di Dabene, nella regione di Plovdiv, si crede che «se non scorre il sangue non ci sarà vino». I *kukeri* che venivano uccisi non ricevevano né l'ufficio del prete, né un vero funerale e nessuno sarebbe stato condotto in giudizio per la loro uccisione[6]. Nel Malkotarnovsko, si credeva che il *kukero* che tira l'aratro debba essere un tipo particolarmente sinistro, tantoché «il suo angelo custode scappa via da lui per 40 giorni» mentre «uno come lui non deve essere purificato e non deve andare in chiesa fino a sei mesi dopo aver partecipato ai riti dei *kukeri*».

I riti del secondo tipo, legati alla pantomima con il cammello o al bagno dei *kukeri*, sono attestati di norma nella regione di Pazardjik e della Tracia meridionale; in tali riti s'impone una nuova figura, il «cammello». Si tratta di un grande animale, sorretto da una struttura in legno, condotto da una coppia di uomini e avvolto da uno spesso vello, con la testa a forma di cammello o di animale simile al cervo. Le maschere degli altri partecipanti sono fatte di pelli di animali a pelo lungo secondo il noto stile zoomorfo-antropomorfo. Intorno a loro si muovono «zingari», «vacche» e «sposi» che possono interpretare diverse scenette: «la rasatura», «il rogo di una capanna zingara» o «il bagno nel fiume». Dal diplomatico francese

[6] G. MIHAILOVA, *Are the masked characters masked*, S., 2002, p. 93.

Filip De Fren-Kane abbiamo qualche interessante informazione dalla città di Lubimetz nel Haskovo, che data al 17 febbraio del 1572:

> «abbiamo incontrato per la strada un *saldjak* con tamburi e *zurni* che suonavano forte, accompagnato da cavalieri vestiti di pelle di tigre e di lupo con i volti mascherati, che recavano sul capo ali di aquila aperte pronte a spiccare il volo»[7].

La differenza tra i riti dei *survakari* e dei *kukeri* non è soltanto calendariale e regionale ma riguarda anche il contenuto del rituale, la cui spiegazione può essere cercata negli strati più profondi della cultura e della tradizione. L'etnografo Petrov si spinge fino a separarli su base etnica: ritiene infatti che i riti dei *survakari* siano un'eredità della componente slava della nazione bulgara e siano connessi con le attività della caccia e della pastorizia, mentre i riti dei *kukeri* sarebbero invece l'eredità degli antichi carnevali agricoli della Tracia, ovvero un ricordo delle Dionisiadi. Ma questa separazione netta può essere discussa. Ci sono infatti molte somiglianze tra i due riti che sembrano essere il prodotto di secoli di sincretismo culturale o religioso.

La maggior parte delle usanze e dei rituali che viene messa in atto durante il tempo delle mascherate, ha lo scopo di assicurare la salute e la fertilità. Probabilmente molti riti sono portatori di messaggi codificati nella preistoria. Caratteristiche sono infatti azioni, formule augurali e sequenze rituali, che hanno funzioni magiche e che si ritiene portino fertilità alla terra, alla gente, agli animali e alle piante. Queste usanze bulgare hanno peraltro una somiglianza con rituali simili, attraverso i quali i popoli di tutto il mondo cercano di procurarsi salute, fertilità e prosperità.

Le radici profonde del rito mascherato possono essere rintracciate nei tempi pagani più antichi, quando i guerrieri indossavano la pelle dell'animale totemico e i popoli cercavano di individuare il loro posto nell'ordine cosmico. In quei tempi le pratiche magiche erano una filosofia, poiché imponevano un ordine e un'armonia nella natura. Per i popoli antichi non esisteva un chiaro confine tra il mondo dei vivi e quello dei morti, e siccome era diffusa la credenza che gli antenati defunti detenessero il potere di portare la prosperità, ci si industriava di mettersi in contatto con loro attraverso le maschere rituali. Le maschere possono infatti simbolizzare molte cose diverse, ma possiedono anche un proprio potere specifico.

I rituali mascherati così diffusi in Bulgaria si fondano pertanto su un principio pagano molto comune, che è quello del ciclo senza fine della natura. Caratteristici dell'intero ciclo rituale invernale sono infatti le benedizioni e gli auguri per la salute e la serenità. Ma non sono questi i soli riti di fertilità condotti durante le mascherate: malgrado alcune varietà

[7] F. De Fren-Kane, *French travel notes about the Balkans XV-XVIII century*, 1975, p. 143.

regionali, partecipano infatti alla mascherata solo i maschi giovani, forti e sessualmente attivi, che si costruiscono da soli le maschere e i costumi. In questo modo per i giovani la partecipazione alla mascherata diventa una vera e propria iniziazione. E come una ragazza che non abbia ancora danzato nel giorno di San Lazzaro non si può sposare, così un giovanotto che non è andato in maschera non è ancora pronto per il matrimonio.

Gli antichi greci celebravano le Dionisiadi all'inizio della primavera in onore di Dioniso, dio del vino, della felicità e del rinnovarsi della natura. Secondo il mito antico, compagni di Dioniso erano i satiri, creature umanoidi completamente coperte di pelo, con barbe e piedi di capra, corna e code di cavallo. Si riteneva che i satiri fossero i demoni della fertilità e che in essi fosse il principio stesso della fertilità maschile: è molto probabile che sia proprio questo il motivo per cui le maschere dei *kukeri* sono fatte di pelle di capra, con aperture per gli occhi, il naso e la bocca evidenziate in rosso, ossia sono manifestazioni lontane di quegli stessi personaggi mitologici da cui è scaturita la «tragedia» – termine che, come è noto, alludendo proprio alla figura del satiro, significa «canto del capro».

Secondo molti ricercatori bulgari, i *kukeri* sono quindi portatori dell'eredità dagli antichi carnevali agrari della Tracia, incorporati nella sala del tesoro dell'eredità antica attraverso le Dionisiadi. Secondo Mihail Arnaudov, le mascherate dei *kukeri* ci restituiscono riti e immagini del culto di Dioniso, popolare tra gli antichi Traci, che vivevano nelle terre dell'odierna Bulgaria.

Più tardi i riti si complicarono con elementi tratti da altre festività e usanze e venne alla luce qualche sincretismo religioso, che la Chiesa tollerò senza convinzione. I riti dei *kukeri*, infatti, entrarono a far parte del sistema delle festività cristiane senza perdere la loro connessione con l'eredità pagana. Un interessante episodio, che riguarda l'incrocio dei principi pagani e cristiani, è la storia del martire cristiano Dasio, un trace che fu ucciso per essersi rifiutato, nel 303 d. C., di partecipare ai saturnali di Silistra. Il suo anonimo agiografo ci dà una descrizione delle festività di capodanno in questa regione:

> «nel giorno delle calende di gennaio persone senza cervello che imitano il carattere dei pagani pur chiamandosi cristiani escono fuori con grande solennità mutando le proprie apparenze e travestendosi ad immagine del diavolo. Si avvolgono di pelli di capro e mascherandosi la faccia, lasciano il bene nel quale non sono nati per entrare nel male che li ha visti venire al mondo».

Degli stessi fatti scrive Venedikov, che ci informa del canone 62 del concilio Trullano (691) che proibisce ai cristiani di partecipare a quei riti «nei quali cambiano le proprie sembianze per assomigliare al demonio». Nel libro slavo di Kormchia, basato su un manoscritto del 1282, è scritto che simili dionisiache esibizioni di facce pelose sono veri e propri abomini.

La Chiesa, pertanto, non accetta le mascherate che sono peccaminose, immorali e sacrileghe[8].

Nelle montagne dei Rodopi, compaiono i cosiddetti *dragus*, che già fanno capolino nella mitologia greca come mostri a forma di drago con la testa umana, simili al Satana della Bibbia. Là si dice che i peccatori dopo la morte diventeranno porci se musulmani, e *dragus* se cristiani. Secondo uno dei migliori esploratori della regione, Stievan Shishkov, il *dragus* è

> «un mostro con la pelle gonfia che rotola o striscia su quattro zampe e fa il verso della capra o del cane. Questo *dragus* va in giro per il villaggio, spaventa la gente, batte alle porte, ulula e commette altri misfatti».

Di questa mescolanza tra maschere, diavoli e draghi fanno fede le sembianze strane e paurose, ma anche la concezione del peccato che attraversa tutte le feste e i riti del folklore.

Nell'agiografia medievale, si incontra spesso l'identificazione del diavolo con le maschere e altri spiriti maligni. Indossando pelli animali con corna, barbe e code, i figuranti si portano il più vicino possibile all'antico concetto del diavolo come un essere nero e peloso, con corna ricurve, lunga coda, zoccoli di cavallo o di caprone, e via dicendo, così come è rappresentato nella pittura religiosa. Ed è forse proprio per il fatto di aver individuato il diavolo nelle maschere, che la chiesa fu così attivamente contraria ad esse.

Così i personaggi mascherati del capodanno o della settimana «grassa» sono in realtà del tutto «smascherati»: infatti, essi rappresentano in modo diretto i poteri diabolici, con l'asimmetria del gobbo, dello storpio e del cieco, e con le sembianze di animali paurosi con lunghe pelli, lunghe corna e lunghe code. Oppure si tratta di esseri che la gente sente asociali ed estranei, come gli zingari, gli arabi o i turchi, o che provengono dall'altro mondo, e il più delle volte direttamente dal cimitero. Le maschere sono quindi creature diaboliche, che hanno origine dall'anima dei peccatori e dei forestieri defunti, con i quali condividono la marginalità. Infatti, sono visibili soltanto durante i «giorni sporchi» e la «settimana grassa», quando si aprono le porte dell'aldilà. Secondo Ganga Mihailova, l'identificazione perfetta delle maschere con i demoni è dovuta alla

> «ragione del mito, che è sincretica, e non razionalizza tutti i personaggi esaminati nel processo della loro metamorfosi in quanto maschere. A differenza della ragione analitica moderna, quella mitologica non fa differenza tra l'uomo e i suoi vestiti, e non astrae la pelle dell'orso o del lupo dall'orso o dal lupo stessi».

[8] V. TAPKOVA-ZAIMOVA, «Information of middle-age *kuker* games in the region of Silistra», in *Language-ethnographic studies in memory of akad. Romanski*, S., 705-708.

Forse questo spiega il perché le maschere sono descritte negli antichi cronicari cristiani come dei satana, e il perché vengano visti in loro dei veri e propri diavoli e vampiri. In alcuni villaggi della regione di Sakar, dove gli antichi riti sono mantenuti in forma relativamente pura, viene accettato che un figurante non debba ricevere la comunione fino a tre anni dopo la sua ultima partecipazione alle mascherate: e questa è solo una delle proibizioni inflitte dalla Chiesa. Nei villaggi della regione di Pernik, il figurante che abbia recitato abbastanza a lungo la parte del «prete» riceve un nuovo, indelebile soprannome di famiglia, quello di «*Popov*». Dagli archivi emergono informazioni sul fatto che le maschere non vengono accettate come membri della comunità di villaggio, perché sono possedute dal diavolo, avendo infranto una proibizione, quella di ballare lo *horo* durante la Quaresima. E da diversi contesti medioevali, si evince che tutti i travestimenti sono malvagi e che tutte le rappresentazioni sono opera del diavolo. Questo è il motivo per cui, anche grazie alla loro apparenza, le maschere sono viste come diavoli e draghi, vampiri e altri spiriti del male.

Può darsi che i riti carnevaleschi del travestimento e della maschera siano connessi alle antiche processioni festive d'inizio primavera o del solstizio d'inverno, che è probabile possa essere stato inteso nello stesso modo e interpretato con riti simili in tutto il mondo. Infatti, come scrive Frazer, il significato di questi riti è quello di aiutare la natura per mezzo della magia simpatica, in modo che la natura stessa possa riguadagnare la propria energia vitale: e questo lo si vede molto bene nelle grandi feste contadine della Tracia derivate dalle cerimonie antiche, in cui gli animali sono assunti quali spiriti o divinità del grano che devono essere sacrificati per tornare a vivere.

Nei tempi antichi, trasmettendo il proprio sapere alle generazioni successive, soprattutto attraverso le cerimonie e i riti, si trasmettevano anche informazioni e conoscenze concrete a proposito del mondo circostante. Più tardi, con la comparsa della scuola, la gente cominciò a ricevere informazioni da una fonte diversa, e questo portò a un cambiamento nei riti: così, con il tempo, cominciarono a cambiare la propria natura, trasformandosi da un viaggio tra il mondo dei vivi e quello dei morti in un'occasione di divertimento, in cui vengono fatte rivivere antiche usanze e si riscoprono nuove forme di socialità. Prova di questo è l'incremento del numero delle città e dei villaggi nei quali vengono oggi organizzati festival mascherati.

(Traduzione di Giovanni Kezich)

PARTE SECONDA
LEGGENDE POPOLARI ALPINE

«Le fiabe non esistono più»

Uomini selvatici e anguane nel contesto antropologico alpino. Note di introduzione

di Giovanni KEZICH

Abstract

A partire dall'originale metodologia di ricerca messa in atto dal designer Andrea Foches per la realizzazione del suo multimediale *Viaggio nell'immaginario popolare del Trentino*, è stato possibile individuare e descrivere almeno due grandi famiglie di figure leggendarie o fantastiche: quella degli uomini selvatici e quella delle anguane. Entrambi questi gruppi di figure, a ben guardare, hanno a denominazione comune un'incontrovertibile vocazione celibataria. Nello specifico contesto alpino, e cioè in società di piccoli numeri e anche tendenzialmente a *numerus clausus*, questa vocazione si alimenta delle percepite difficoltà legate da sempre, nel mondo contadino, alla transizione matrimoniale.

Le fiabe non esistono più. Questo lo sapeva già benissimo Ernst T.A. Hoffmann che verso il 1819 riempiva le campagne della sua Renania di araldi appositamente inviati ad annunciare l'illuminismo, e la cacciata delle fate.

> «Prima che si proceda con l'illuminismo, – dice infatti Andrea al giovane sovrano Pafnuzio[1] – prima cioè che abbattiamo i boschi, rendiamo navigabile il fiume, coltiviamo le patate, miglioriamo le scuole nei villaggi, piantiamo pioppi e robinie, facciamo cantare ai giovani i canti della mattina e della sera a due voci, tracciamo strade e inoculiamo il vaccino, è necessario espellere dallo stato tutte le persone di sentimenti pericolosi, tutti coloro che non ascoltano la ragione e traviano il popolo con ogni sorta di stupidaggini. [...] Lei conoscerà certamente le così dette fate, ma non immagina che parecchie di queste pericolose persone si sono stabilite nel suo amato paese, proprio qui nei pressi del palazzo e ne combinano di cotte e di crude. [...] Nemiche dell'illuminismo, io le chiamo, perché soltanto loro [...] sono colpevoli delle fitte tenebre che oscurano il nostro diletto stato. Sono loro a esercitare il pericoloso traffico del meraviglioso, e con il nome di poesia non si peritano di diffondere un segreto veleno che rende la gente assolutamente incapace di mettersi al servizio dell'illuminismo».

A quasi duecento anni di distanza, è indiscutibile che gli araldi e gli emissari di quel principe abbiano fatto davvero un buon lavoro, in

[1] Siamo all'inizio della fiaba *Il piccolo Zaccheo, detto Cinabro*. Cfr. ad es. l'edizione Ernst T.A. HOFFMANN, *Il piccolo Zaccheo detto Cinabro*, il nuovo melangolo, Genova, 1994.

Renania come altrove: per esempio, quaggiù ai piedi delle Dolomiti, dove invano si industrierà anche il più valoroso degli acchiappanuvole alla ricerca di una fata vera. Chi è che oggi, in effetti, nelle valli o tanto meno in città, si sofferma ad ascoltare, o a raccontare le fiabe? Chi è che se le ricorda, fuori da quanto si è letto o si legge nei testi della copiosa produzione di più o meno ammiccanti rielaborazioni per l'infanzia?

E così, quando verso il 1998 ho cominciato a seguire da vicino il *Viaggio* di Andrea Foches *nell'immaginario popolare del Trentino*, ho condiviso fin da subito la sua preoccupazione principale, che era quella del provarsi a restituire all'immaginario tradizionale di questi luoghi una veste iconografica che fosse, se non proprio «autentica», almeno appropriata e plausibile, e non puramente subordinata a una mediazione d'artista, ma che risultasse naturalmente desunta dalla forma dei luoghi, dai paesaggi, dagli abitati, dalla cultura materiale, dall'arte figurativa popolare.

Poi, con il tempo, tenendo l'orecchio sul terreno, qualcosa di sfuggito agli araldi di quel principe, alla fine si trova: non veri e propri racconti, come quelli che Šebesta ebbe a raccogliere nella valle dei Mòcheni fino all'inizio degli anni Settanta[2], ma qualche lampo, impressione o frammento, che ci riconduce, se non a un «testo», quantomeno al contesto culturale che garantisce la plausibilità almeno morale di certe situazioni narrative. Ecco allora l'anziana di paese che asserisce in tutta serietà di aver visto da ragazza il *Salvanèl* (Primiero), oppure l'attestazione condivisa della presenza del *Basadòne* in valle come una specie di leggenda metropolitana di cinquanta o settanta anni fa (val di Non), oppure il frammento archeologico – è un pezzo di tessuto antico semicarbonizzato, forse di epoca Ferro – rinvenuto per caso in una grotta già segnata dalla leggenda e trattenuto in casa (Rotzo, altipiano di Asiago) nello stesso cassetto dove la nonna conserva i primi dentini e le ciocche dei primi capelli, nonché attribuito senz'altro alle abili mani delle *Sàighele bàibele*, le «*Beate connette*»...

Salvanèi, Donnette beate...: sono questi infatti, come bene individua Foches nella struttura del suo *Viaggio*, i due grandi gruppi di figure superstiti che su queste montagne, a fronte di altri ugualmente rinomati (pensiamo per esempio a nani, draghi, maghi, streghe...), fanno ancora occasionalmente parlare di sé.

Da un lato, abbiamo quindi le diverse tipologie dell'Essere silvestre, cioè dell'*uomo selvatico*, che oscillano dal tipo «orco» al tipo «folletto», lungo l'esilissimo filo del nome che collega il *Selvadegh* e il *Salvàn* al *Salvanèl* e *Sanguinèl*[3], e dall'altro lato abbiamo quelle presenze femminili corali,

[2] Giuseppe ŠEBESTA, *Fiaba-leggenda dell'alta valle del Fersina e carta d'identità delle figure di fantasia*, MUCGT, San Michele all'Adige, 1973, 1980², 2006³ con il DVD *Età del legno nella valle del Fèrsina*, prefazione di Giuliana Sellan e un saggio di Christian Abry.

[3] Sull'uomo selvatico, è stato pubblicato dapprima un CD-ROM, A. FOCHES, *L'Uomo Selvatico nel Trentino*, CD-ROM, MUCGT, 2003 (esaurito), premiato nel 2004 a Lugano con il *Premio*

onnipresenti e ambigue, note un po' ovunque in montagna con una varietà di nomi tra cui in primo luogo quello categoriale di *anguane*[4].

Dell'uomo selvatico, particolarmente nella sua versione orchesca e barbuta, non vale quasi la pena di parlare, perché è figura familiare e alla portata di tutti, sita all'estremità più lontana di quella lunga strada nel bosco che talora fa scendere a bussare alla porta dei paesi figure carnevalesche del tipo *matòcio* – pensiamo ad esempio ai *barbi* di Valfloriana, temporanei invasori dello spazio paesano nell'occasione rituale di fine inverno[5] – e, appena un po' più in qua, all'interno dello spazio abitato reale, fa comparire in mille incarnazioni diverse il tipo del *vecchio*, del *vècio*, che troviamo da queste parti evocato un po' ovunque, a carnevale e non solo, nel folklore militare come nella vita civile, quale vero e proprio eroe culturale. Ecco quindi la figura onnipresente, che tutti conoscono o credono di conoscere di persona, del montanaro barbuto e taciturno, reso incolume alle passioni, e poco incline alle convenzioni del viver civile, particolarmente per quanto riguarda il tipo di domesticazione che consegue di necessità alla condizione coniugale. Scampato alle cure comuni di ognuno, e fattosi con gli anni naturale gerente di uno stato di natura non condizionato da obblighi, il *vècio*, il *barba*, popolare sinonimo paesano vuoi dell'*avunculus*, dello zio materno, vuoi dell'anziano celibe *tout court*, diventa così il riferimento obbligato di un mondo alla rovescia, dove tutti gli appetiti naturali dell'uomo possono trovare una loro soddisfazione libera e immediata.

In realtà, così come il *barba* messo alla prova anche solo verbalmente nei *contrèst* del carnevale di Valfloriana, tende a minimizzare e a schermirsi, anche l'uomo selvatico si rivela alla prova dei fatti molto più misurato e casto di quanto non fosse lecito attendersi. Così, nella bella leggenda fassana *L fus de or*, debitamente trattata da Foches[6], il *Salvàn* non si approfitta in nessun modo della malcapitata sua giovane ospite, ma anzi, a sorpresa, si smarca da qualsiasi ipotesi di connubio, trasformando il proprio ruolo di potenziale cannibalizzatore in quello paterno del benefattore e dell'elargitore di dote. In questa scelta si rivela la natura vera dell'uomo selvatico, che se vagabondo e ruvido nei modi e nella scorza,

Möbius Multimedia, poi ristampato in versione DVD-book in A. FOCHES, *Leggende dell'Uomo Selvatico*, MUCGT/Priuli & Verlucca, San Michele all'Adige/Scarmagno, 2007. A discendere dal primo CD-ROM, come libretti illustrati a parte, sono anche usciti H. DE ROSSI, A. FOCHES, *L fus de or / Il fuso d'oro*, MUCGT, San Michele all'Adige, 2003, e P.T. SCARAMUZZA, A. FOCHES, *L'Om Pelós* MUCGT, San Michele all'Adige, 2003.

[4] Cfr. il DVD-book di A. FOCHES, *Leggende delle Anguane*, MUCGT/Priuli & Verlucca, San Michele all'Adige/Scarmagno, 2007.

[5] Cfr. G. KEZICH, «Un giorno a Valfloriana. Memorie di un testimone senza macchina fotografica», in G. KEZICH, C. POPPI, *Dèmoni pastori e fantasmi contadini. Le mascherate invernali dalle Alpi orientali ai Balcani*, CCIAA, Trento, 2006, pp. 33-37.

[6] Cfr. H. DE ROSSI, A. FOCHES *L fus de or / Il fuso d'oro*, MUCGT, San Michele all'Adige, 2003. Ma vedi soprattutto le relative versioni multimediali, su CD-Rom e DVD, di cui alla n. 3.

è pure persona solitaria, sensibile e soprattutto *celibe* – la sua occasionale associazione con qualche brutta *bregostana* è uno pseudo-matrimonio ridicolo, di sentore carnevalesco – così come scapoli, vedovi o malmaritati sono di solito i personaggi più o meno barbuti che si trovano a farne per davvero le veci nei reali contesti paesani.

Fondamentalmente *celibe* è anche l'arte che l'uomo selvatico propone ai valligiani: infatti, contrariamente all'agricoltura, che si basa sulla nozione della fecondità, l'arte casearia procede sottraendo risorse ed energie alla naturale fertilità animale, risorse ed energie che vengono piuttosto tenute in serbo e indirizzate altrove, come sa bene chi conosce le alternative che di continuo si pongono tra la vocazione lattea e quella carnea nella conduzione del bestiame.

Lasciamo quindi l'uomo selvatico alle prese con la sua cagliata, e passiamo a considerare il secondo gruppo di esseri leggendari che sembrano aver mantenuto nell'età contemporanea una propria plausibilità di massima, e si tratta delle *anguane*. Nel tema leggendario principale che le riguarda, ben rappresentato dalla leggenda *Il caradór e le Vivane* raccolta da Carla Zocchio vicino a Bedollo, e anche in un'altra lezione più illustre, *Il matrimonio coll'Angana*, raccolta dallo Schneller nell'Ottocento, entrambe in primo piano nella proposta di Foches[7], il cuore dell'impianto narrativo ci riporta ancora una volta al disagio della condizione matrimoniale. Se infatti l'*anguana*, cedendo alle lusinghe di questo o quel bellimbusto, qualche volta si sposa, non diventa mai una vera moglie, e fin da subito impone al marito qualche tabù incomprensibile, ad esempio il fatto di non voler esser vista a lume di candela, o di non voler essere toccata sui capelli, e propaga lo sgomento di chi è sempre sul piede di partenza, ed è pronto in qualsiasi momento a ritornare chissà dove. Così, in altre delle leggende che la riguardano, l'*anguana* risponderà a un segnale misterioso che le annuncia che il padre è morto, e che lei deve andare, e tornare per sempre tra la sua gente.

In questo complesso narratologico, è certamente lecito il leggere, almeno a titolo di ipotesi, all'interno di società di radicato impianto patrilineare come quelle alpine, il residuo semisoffocato dei sentimenti e dei valori propri della parentela alternativa, quella matrilineare, con il suo prestigio occulto e i suoi obblighi specifici, ovvero di un traslarsi del disagio, tanto diffuso quanto generalmente sottaciuto, e particolarmente acuto là dove il sistema patrilineare si somma alle consuetudini patrilocali e virilocali della residenza, dell'accogliersi in casa di una persona estranea, e che estranea è in qualche modo destinata a rimanere.

[7] Cfr. C. ZOCCHIO, A. FOCHES, *El caradór e le Vivane / Il carrettiere e le Vivane*, MUCGT, San Michele all'Adige, 2004, anche pubblicato in versione multimediale nella raccolta di A. FOCHES, *Leggende delle Anguane*, MUCGT/Priuli & Verlucca, San Michele all'Adige/Scarmagno, 2007, che contiene anche il rendering multimediale della fiaba *Il matrimonio coll'Angana* raccolta da C. SCHNELLER.

Così, si vede che i due gruppi di figure leggendarie sopravvissuti con minor danno all'urto della modernità, *uomini selvatici* da un lato, e *anguane* dall'altro, risultano collocati rispetto all'atto nuziale, ma in maniera diametralmente opposta e speculare sull'orbita più lontana, e possono essere entrambi collocati nel quadro delle ansie e del diffuso disagio psicologico proprio della condizione matrimoniale anche nei contesti di paese e di valle, quali potenti rappresentazioni sintetiche di un destino celibe, trasposizioni narratizzate di quanto nella condizione sessuale maschile e femminile, a prescindere dall'atto nuziale, vi possa essere di irriducibile e residuo.

In questa prospettiva, non sfuggirà all'analista il confronto tra il senso ultimo di queste leggende, che possiamo collegare alle complesse problematiche connesse con la gestione culturale della sessualità e della nuzialità, con l'immagine della realtà alpina e delle società di montagna che in questi ultimi anni si è andata costruendo in sede propriamente antropologica, sulla scorta soprattutto di dati quantitativi di ordine demografico.

Pier Paolo Viazzo, in particolare, nel suo *Comunità alpine*[8], raccoglie l'eredità dei molti storico-demografi ad essersi occupati di Alpi lungo l'intero arco dello scorso secolo, nonché di antropologi quali l'americano Robert McC. Netting[9], che lavorò nel Vallese svizzero negli anni Settanta, per descrivere molto bene una situazione demografica che, a discapito di molti preconcetti, risulta a tutti gli effetti «a bassa pressione», dove la fertilità è tenuta costantemente sotto controllo da una serie importante di correttivi sociali, e quindi caratterizzata da una bassa nuzialità, bassa natalità, alti intervalli internatali...: in pratica, un mondo dove ci si sposa poco, e semmai sulla soglia dei trent'anni e anche oltre, quando tutte le illusioni e gli ardori della giovinezza si sono già ampiamente stemperati, mentre moltissimi restano celibi o «da sposare», e di conseguenza si tende a fare pochi figli, certamente molti meno, in proporzione, delle famiglie contadine della pedemontana e di pianura.

Anche Luigi Luca Cavalli Sforza, nel suo lavoro di autentico pioniere dell'antropologia della montagna svoltosi tra il 1955 e il 1960 nella valle del Parma[10] (in questa prospettiva, la distinzione tra Alpi e Appennini appare naturalmente del tutto inafferente), descrive le implicazioni concrete, per la nuzialità e quindi per la definizione della progenie, di società di piccoli e piccolissimi numeri, dove il numero possibile dei potenziali

[8] Cfr. P.P. VIAZZO, *Comunità alpine. Ambiente, popolazione, struttura sociale nelle Alpi dal XVI secolo ad oggi*, 2a ed. MUCGT/Carocci, San Michele all'Adige/Roma, 2001.

[9] Cfr. R. McC. NETTING, *In equilibrio sopra un'alpe. Continuità e mutamento nell'ecologia di una comunità alpina del Vallese*, «Classici dell'etnografia delle Alpi», MUCGT/Carocci, San Michele all'Adige/Roma, 1998.

[10] Cfr. L.L. E F. CAVALLI SFORZA, *Perché la scienza. L'avventura di un ricercatore*, Mondadori, Milano, 2005, pp. 122-138.

nubendi è limitatissimo, particolarmente dal punto di vista del singolo, e quindi ogni evento nuziale un'occasione rara, circonfusa di un tanto maggiore disagio quanto quest'evento unico e di fatto irripetibile della vita di ciascuno è pure difficilissimo a conseguirsi, tanto da confondere i più, scoraggiare molti, e deludere la maggior parte.

Come astenersi dal mettere a confronto il concreto scenario antropologico presentato da questi autori, e che risulta ancor oggi, trascorso l'avvento della modernità, sostanzialmente intonso e anzi per più di un verso fattosi ancor più critico, con l'universo morale di preoccupazioni condivise e di diffuse angosce che ci viene naturalmente suggerito dal nostro uomo selvatico, dalle nostre *anguane*?

In un suo passo memorabile, a conclusione del suo lavoro sulle fiabe italiane, che è del 1956, scrive infatti Italo Calvino [11]

> «le fiabe sono vere. Sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi: sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna, soprattutto per la parte di vita che appunto è il farsi di un destino: la giovinezza, dalla nascita che sovente porta con sé un auspicio o una condanna, al distacco dalla casa, alle prove per diventare adulto e poi maturo, per confermarsi come essere umano. E in questo sommario disegno, tutto».

E, se le fiabe sono vere, le fiabe esistono ancora.

[11] I. CALVINO, *Fiabe italiane*, Einaudi, Torino, 1956.

Viaggio nell'immaginario popolare del Trentino

di Andrea Foches

L'idea di realizzare un viaggio per esplorare l'immaginario popolare del Trentino, e restituire ciò che avrei incontrato lungo il percorso utilizzando le possibilità offerte dalle tecnologie multimediali, è maturata negli anni Novanta, mentre alternavo periodi trascorsi in Trentino, mia terra d'origine, a lunghi periodi in Toscana, dove ho realizzato gli studi universitari. Mentre portavo a termine gli esami previsti dal piano di studi all'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Firenze, assieme ad amici avevo fondato uno studio (Ideogramma design): curavamo la progettazione di *corporate identity* e sviluppavamo sperimentazioni nel nuovo settore, ancora tutto da definire in quegli anni, della progettazione multimediale applicata ai sistemi interattivi ipertestuali.

In questo ambito sono nate le prime esperienze lavorative: dalla progettazione dell'immagine coordinata per l'ACEM (Association des Constructeurs Europeens de Motocycles - Bruxelles), al CD-Rom *S. Giovanni Valdarno. Percorsi nell'Arte e nella Storia*, al prototipo della guida multimediale per il Museo d'arte contemporanea Luigi Pecci di Prato.

Parallelamente a queste esperienze di progettazione, approfondivo l'interesse per le tematiche relative alla tradizione del racconto popolare e sue figure mitiche. Interesse nato ancora prima, negli anni Ottanta, durante i precedenti studi all'Istituto d'Arte di Trento: è lì che tali tematiche erano oggetto d'indagine, col fine proprio della realizzazione di rappresentazioni pittoriche tradizionali (affreschi, mosaici, ecc.).

Queste esperienze sono state la premessa per lo sviluppo della tesi di fine studi all'ISIA di Firenze, con il titolo *Viaggio nell'immaginario popolare del Trentino*, preparata integrando gli studi di progettazione e comunicazione visiva con quelli sulle tematiche inerenti alla tradizione popolare.

Il punto di partenza del progetto di tesi è stata quindi l'idea di far convergere tre aspetti portanti:

- approfondire i temi di maggiore interesse personale e sperimentare nuove forme di comunicazione;
- proporre all'Istituto di Design e al professor Mario Lovergine, in qualità di relatore, un soggetto di tesi inedito nei contenuti di ricerca (le tradizioni folkloriche) e innovativo per quanto riguardava il prodotto da progettare (ipertesti multimediali, collana di CD-Rom);
- coinvolgere la realtà culturale più importante sul territorio Trentino, nell'ambito delle ricerche della tradizione (il Museo degli Usi e Costumi

della Gente Trentina e il suo direttore, il professor Giovanni Kezich, in qualità di correlatore).

Uno dei caratteri primari del lavoro di tesi risultava dalla scelta di focalizzare sin dall'inizio l'obiettivo del progetto: che si trattasse di una proposta innovativa, non solo per la sperimentazione delle nuove tecnologie, ma soprattutto per il fatto che si basava sul preliminare sviluppo di una ricerca approfondita sui contenuti da trattare e rappresentare. Questo orientamento ha comportato due fasi di lavoro, ciascuna della durata di circa un anno: il primo periodo dedicato alla ricerca e all'analisi dei contenuti, il secondo dedicato alla progettazione multimediale e alla realizzazione di un prototipo.

Nell'ampio repertorio di fiabe e leggende del Trentino, la ricerca ha interessato i personaggi mitici della tradizione popolare e ha portato all'elaborazione di una specifica metodologia per la riscoperta, la conservazione e la divulgazione del materiale storico preso in esame.

La ricerca ha interessato i seguenti aspetti:

- l'individuazione di precedenti studi analitici di carattere specialistico;
- la ricerca bibliografica e la raccolta delle fonti edite, su raccolte e periodici di folklore dalla seconda metà dell'Ottocento ai giorni nostri;
- la schedatura delle narrazioni e l'analisi del materiale: le schede dei racconti sono pensate per diventare un utile strumento per la lettura comparata dei testi, con lo scopo di evidenziare le caratteristiche dei personaggi e degli intrecci narrativi, l'individuazione di luoghi reali, architetture e oggetti;
- la ricerca di alcune testimonianze orali dirette, che sono servite a capire l'originaria dimensione del racconto popolare e distinguere, tra le fonti edite prese in esame, i diversi livelli di conservazione.

Il progetto di tesi si è concluso con la produzione di un CD-Rom prototipo dedicato ai racconti dell'*uomo selvatico*, che mostrava le diverse modalità di presentazione multimediale dei contenuti.

Per la drammatizzazione dei racconti, si sceglieva di utilizzare uno stile rappresentativo di tipo fotorealistico, in cui i disegni dei personaggi si integravano con le immagini fotografiche dei luoghi reali, creando un particolare gioco illusorio, dove la finzione, l'immaginario, si confondeva con la realtà.

Tale scelta aveva lo scopo di rievocare una delle caratteristiche fondamentali delle leggende: la convinzione, presente nella tradizione del racconto orale, che si trattasse di fatti veramente accaduti, in luoghi reali, ben precisati.

Gli scenari erano tratti da elaborazioni fotografiche appositamente realizzate, che evidenziavano le architetture rurali e i boschi limitrofi alle zone abitate.

I personaggi e gli oggetti sono stati modellati in computer-grafica tridimensionale:

- i volti, ispirati alle maschere lignee delle tradizioni carnevalesche;
- gli abiti, prendendo come punti di riferimento le fotografie d'inizio Novecento;
- gli utensili da lavoro e gli altri oggetti, ricostruiti prendendo come riferimento manufatti custoditi nei musei del territorio.

Per i racconti che i ricercatori hanno trascritto conservando la parlata tipica della zona di provenienza (in ladino, in mòcheno, in cimbro, in nòneso e nelle varianti dialettali trentine) veniva proposta inoltre una lettura del testo interpretata da un *native speaker*.

Va evidenziato come tale proposta non avesse precedenti: parallelamente all'attenzione per gli aspetti immateriali della tradizione, si dedicava altrettanta cura alla rappresentazione degli aspetti materiali, rintracciabili nelle narrazioni, come i luoghi e i manufatti. Questi ultimi costituivano anche punto di congiunzione significativo tra i soggetti di interesse del Museo degli Usi e Costumi e gli studi di storia del design effettuati all'ISIA di Firenze.

L'opera multimediale risultante dal progetto di tesi aveva dunque la finalità di proporre una rappresentazione attenta e accurata sul piano della ricostruzione narratologico-folklorica del ricco patrimonio leggendario del Trentino, con un'attenzione particolare per le figure leggendarie della tradizione popolare: gli esseri silvestri, cioè gli abitanti soprannaturali del bosco.

Tali figure caratterizzano infatti la maggior parte dei racconti orali tramandati di generazione in generazione nei *filò* serali, secondo una tradizione viva e diffusa fino agli inizi del Novecento. Il *Salvanèl*, l'*Òm dal Bòsch*, il *Basadòne*, il *Beatrìch*, la *Guana*, la *Vivana*, la *Bregostana*, la *Stèmpa*, la *Giobiana* sono solo alcune delle entità che popolano il paesaggio leggendario trentino, così presenti nei racconti, nelle credenze e superstizioni popolari da lasciare un ricordo anche nel paesaggio reale: in molte vallate abbiamo un *Cròz de le gane* o un *pontesèl de le strie*, *de la vècia* o un *Bus del Salvanèl*, *del Bilmón*, *del Barbàz*.

Gli esseri leggendari interpretano svariati ruoli e presentano ciascuno molteplici identità, cambiando nelle caratteristiche fisiche e comportamentali. Per raccogliere nel modo più efficace i risultati della ricerca, viste la ricchezza e la varietà del materiale, è nata la proposta di una collana di CD-Rom monotematici, ognuno dei quali avrebbe presentato tutte le fonti specifiche di ogni figura leggendaria: i racconti dell'*Uomo Selvatico*, i racconti delle *Anguane*, ecc.

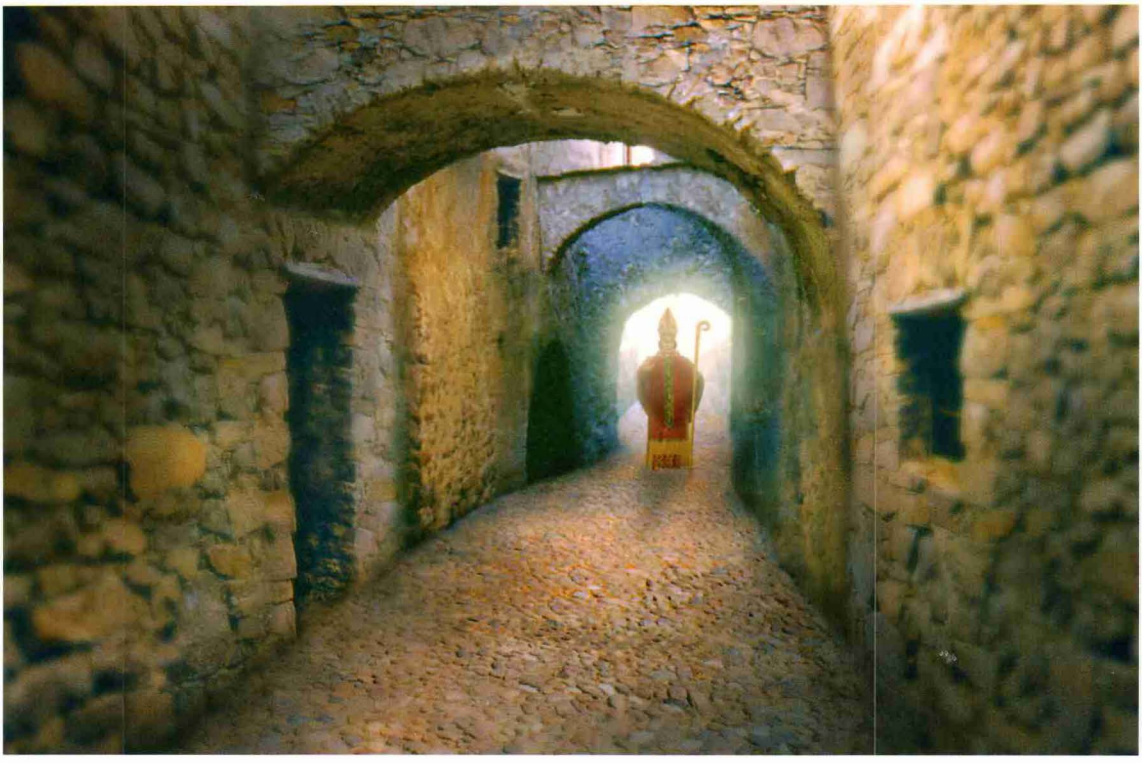
Nel 2001 il Museo di San Michele ha pubblicato il CD-Rom *L'Uomo Selvatico nel Trentino*, che, oltre alla drammatizzazione di sei racconti significativi, contiene vari strumenti di supporto allo studio comparativo delle narrazioni:

- l'archivio dei racconti individuati sul tema, consultabile all'interno di schede appositamente strutturate per facilitare il confronto delle va-

1-2. Fotogrammi estratti dall'animazione *L fus de or*.

3. Fotogramma estratto dall'animazione *Uomini selvatici in Val del Fèrsina*.

4. Fotogramma estratto dall'animazione *El Capitèl de l'Òm Selvadech*.

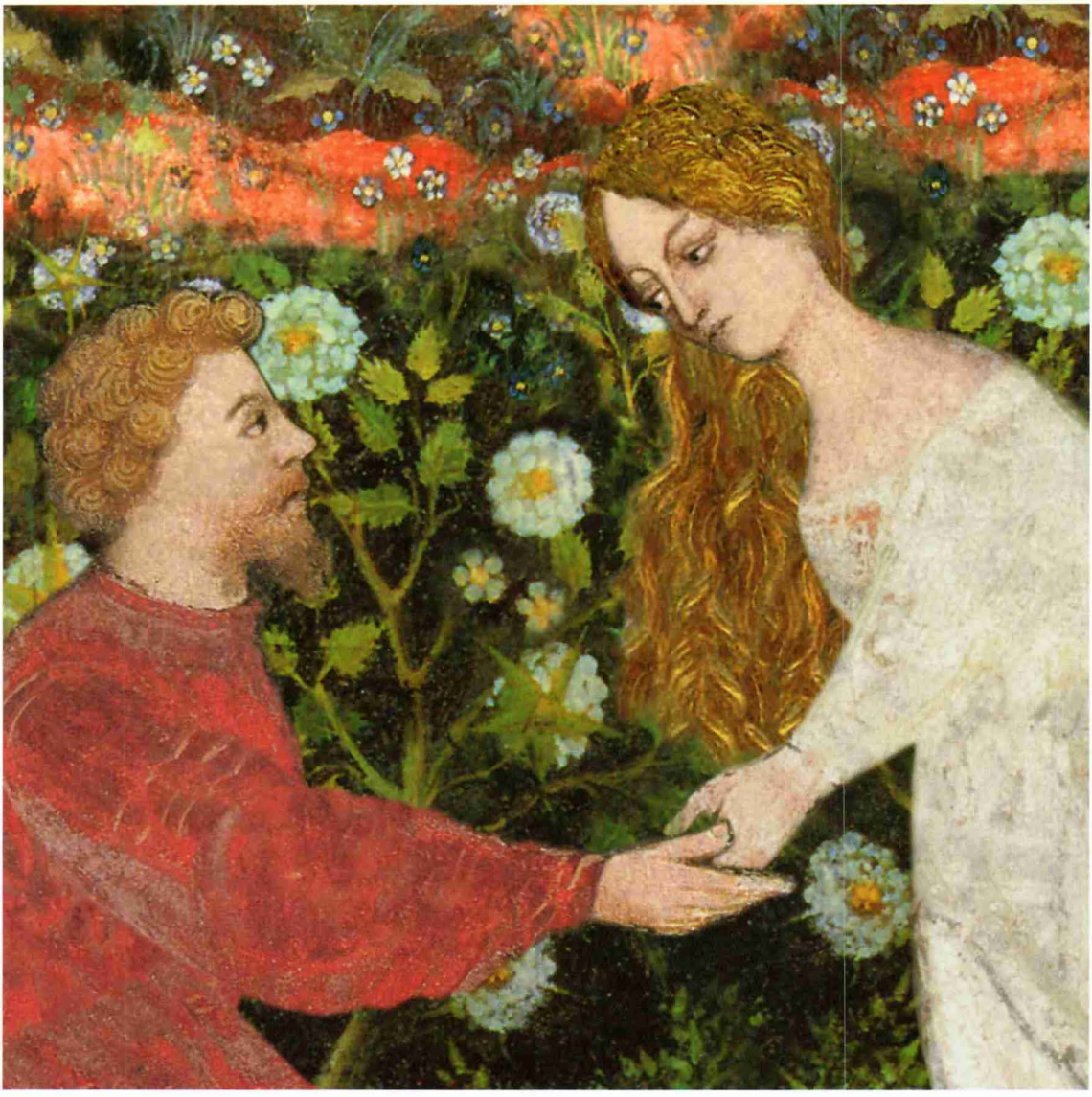


5. Fotogramma estratto dall'animazione *Dar Sambinèlo*.

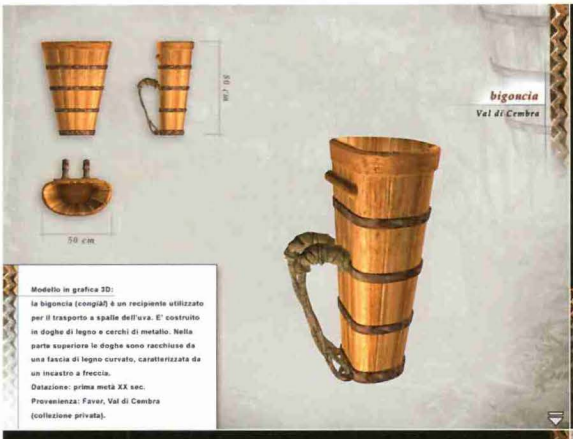
6. Fotogramma estratto dall'animazione *L'Òm Pelós*.

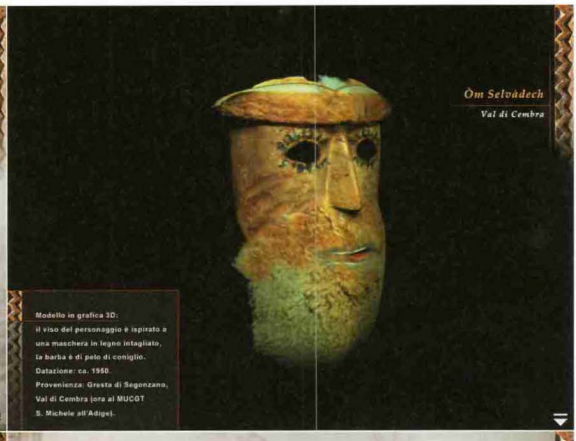
7. Fotogramma estratto dall'animazione *L'oro delle Angane*.

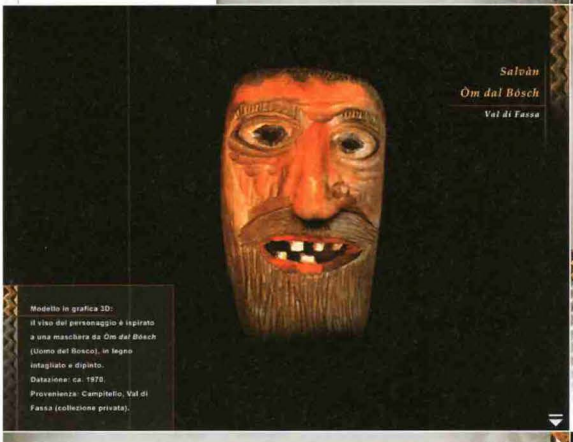
8. Fotogramma estratto dall'animazione *El caradór e le Vivane*.

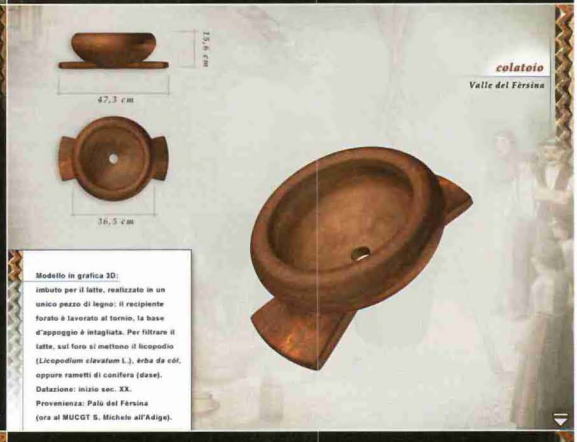


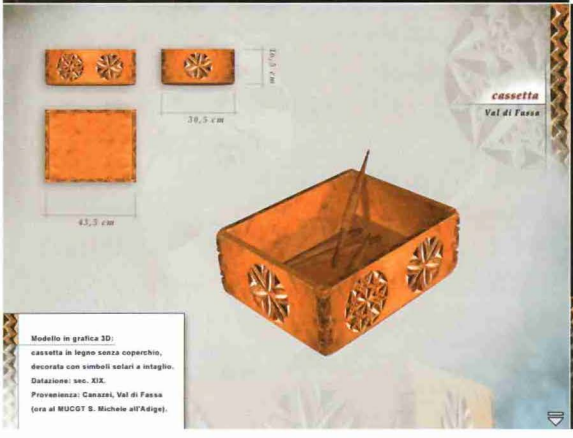
9-10. Fotogrammi estratti dall'animazione *Il matrimonio coll'Angana.*











11-12. Fotogrammi estratti dall'animazione *Le Anguane del Cismón*.

13. Schede estratte dal CD-Rom *L'Uomo Selvatico nel Trentino*, che presentano oggetti e maschere. L'utente può interagire, ruotando nello spazio virtale i soggetti realizzati in computer-grafica 3d.

rianti narrative, con la possibilità inoltre di individuare le informazioni tramite indici tematici;
- le mappe interattive che mostrano la distribuzione sul territorio trentino di fenomeni che a diverso titolo interessano le narrazioni (la nomenclatura delle figure leggendarie, i luoghi degli esseri silvestri, i testimoni);
- le schede di approfondimento sulle caratteristiche fisiche e comportamentali delle figure leggendarie;
- le schede con le ricostruzioni 3D degli oggetti e delle maschere, con animazioni interattive.

Il CD-Rom ha conseguito nel 2004 il *Nastro d'Oro* al Premio Möbius Multimedia Città di Lugano, in qualità di miglior prodotto italiano nel settore *Arti, Cultura e Lettere*, e nel 2003 una menzione al premio di antropologia visiva Costantino Nigra, Castelnuovo Nigra (Torino).

Negli anni successivi il progetto si è evoluto, dall'iniziale idea di collana di CD-Rom, a una proposta ancora più ampia e diversificata, costituita da pubblicazioni sia multimediali che cartacee. In questo modo i singoli prodotti sono pensati per essere fruiti in situazioni diverse e da utenze con differenti esigenze. Quindi sono seguite le pubblicazioni di volumetti illustrati che propongono singoli racconti (nel 2003 *L fus de or* e *L'Òm Pelós*, nel 2004 *El caradór e le Vivane*).

Parallelamente si sono svolte ricerca e realizzazione del secondo progetto multimediale, dedicato ai racconti delle *anguane*, le mitiche abitatrici dei boschi. Si è seguita la stessa metodologia progettata per il precedente lavoro sull'*uomo selvatico*, proponendo in più alcune nuove forme di rappresentazione, studiate in modo specifico per rispondere alle caratteristiche particolari di alcuni testi.

È il caso, ad esempio, della fiaba *Il matrimonio coll'Anguana* (trascritto nella seconda metà dell'Ottocento da Christian Schneller), per cui si è scelto di creare un'ambientazione nel celebre affresco del *Ciclo dei mesi* di Torre Aquila (Castello del Buonconsiglio - Trento). Ciò è stato possibile animando virtualmente al computer, con la tecnica dei ritagli animati, le figure, i luoghi e gli oggetti presenti sugli intonaci tardo medievali.

Sempre in questo contesto si evidenzia la rappresentazione in computer-grafica 3D del racconto *Le Anguane del Cismón*, tratto dalla celebre raccolta *Le dita di fuoco - Venti fiabe di valli trentine*, scritta e illustrata da Giuseppe Šebesta. A quasi mezzo secolo dalla pubblicazione dell'opera, il Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, quale omaggio al suo fondatore, ha deciso di produrre una rappresentazione animata del racconto[1], dando vita per la prima volta ai protagonisti e ai luoghi del

[1] Si veda la relazione inerente alle fasi realizzative dell'animazione in computer-grafica 3D, in «Tornano in scena i personaggi di Šebesta», *SM Annali di San Michele*, 20/2007, «Giuseppe Šebesta e la cultura delle Alpi», pp. 271-275.

mondo di *Le dita di fuoco* e rievocando così uno fra i molti interessi del periodo giovanile di Šebesta: la sperimentazione con i pupi animati.

La mostra, tenutasi nel 2007 nelle sale di Palazzo Roccabruna, *Viaggio nell'immaginario popolare del Trentino. Storie di uomini selvatici, di anguane e di altro ancora... Šebesta e Foches*, è stata occasione infine per presentare un altro progetto, completamente distinto dal *Viaggio nell'immaginario*, ma che allo stesso tempo era ancora frutto delle conoscenze sulle figure leggendarie che ero andato acquisendo: l'ideazione e progettazione del personaggio mascotte *Salvanèl* per la rassegna internazionale del cinema di montagna, esplorazione, avventura, Trento*Film*Festival, il cui direttore artistico è Maurizio Nichetti.

Tale progetto, ancora aperto a ulteriori sviluppi, ha interessato la definizione di un'estesa immagine coordinata, che a partire dalla definizione dei connotati formali del personaggio, si è poi articolata in una serie di proposte realizzate sul medesimo stile grafico: marchio-logotipo, le storie a fumetti *Le avventure del Salvanèl*, la maschera in cartone, i giochi da tavolo, la sigla animata, ecc.

La figura leggendaria del *Salvanèl* viene reinterpretata partendo da alcuni elementi fondamentali del folletto della tradizione, che è diventato così un personaggio nuovo, pronto ad accogliere, in modo sempre bizzarro e imprevedibile, i visitatori grandi e piccoli della rassegna cinematografica.

Nel 2008, a conclusione della ricerca sulle *anguane*, le enigmatiche abitatrici dei luoghi dell'acqua, è stato pubblicato, anche grazie alla partecipazione dell'editore Priuli & Verlucca, il nuovo prodotto *Le leggende delle Anguane* (DVD-Video abbinato a libro illustrato), seguito da *Le leggende dell'Uomo Selvatico* (adattamento alla nuova versione DVD-Video con libro illustrato del precedente CD-Rom *L'Uomo Selvatico nel Trentino*).

Ma... il viaggio nell'immaginario non è terminato, altre misteriose figure leggendarie vanno riscoperte e lo saranno tra breve.

Pagine di mitologia classica e repertorio locale nella tradizione alpina

di Brunamaria
DAL LAGO VENERI

Abstract

Immagini, copia del vero, come modo di rappresentare a sé e per sé la realtà. Immagini forma: forma di conoscenza, frammenti, messaggi di culture, sogni, fantasie, giochi, ricordi, tracce, vertigini, limiti dell'osservabile, fascino dell'invisibile, ritmo del rito, narrazione del mito, tenerezza della memoria. Ombre, doppi, come immagini allo specchio, proiezioni, rappresentazioni, messaggi che si fissano, come se pensare fosse vedere e vedere fosse anche pensare in una circolarità senza fine.

In questo spazio, dove trova radici la tradizione alpina, sembra opportuno evocare alcune figure dell'immaginario nel quale si trovano retaggi di una cultura a conduzione matristica che è scomparsa.

Ci si potrebbe chiedere se è lecito cercare paralleli fra la mitologia classica e il repertorio locale della tradizione alpina. Non siamo forse «viziati» da fonti che sono il substrato della nostra cultura, e l'accostamento fra temi e personaggi diventa scontato anche se non provato?

E ancora, considerando la «tradizione alpina», ci possiamo riferire solo a quei poemi epici, *I Fanes* e *Laurino*, che sono tipici del regno delle Dolomiti?

A che cosa si riferisce, o meglio, da dove si muove l'immaginario che è la base di queste narrazioni?

Creazione, cosmogonia, origine del mondo e dell'uomo, questi sono i temi con i quali l'immaginario s'affaccenda.

È il tema delle origini. La ricerca delle origini si configura non come una pura esercitazione intellettuale su dati mitici o storici che ci precedono. Essa corrisponde piuttosto a un'urgenza esistenziale destinata a liberare l'uomo dal senso di smarrimento che diviene significante solo quando trova il filo genealogico della sua presenza e della presenza delle cose nel mondo. Natura, estensione al tutto della spiegazione vitalistica della produzione degli individui e delle cose nel mondo.

Consideriamo ora il racconto del regno dei *Fanes*, che costituisce l'epica più alta delle leggende dolomitiche.

Ma cosa vogliono raccontare le pacifiche donne dei *Fanes*, legate ad elementi della terra e del profondo, come le marmotte? È un regno felice, un'età dell'oro, un tempo mitico, del quale si può solo raccontare, perché

l'inizio del racconto è, come sempre, una catastrofe. La catastrofe è la fine del regno di queste donne, sagge, conservatrici, raccoglitrici, narratrici e l'inizio del nuovo, di un'epoca nuova, l'epoca delle conquiste.

Il regno dei *Fanes* è rappresentato come quello delle api.

Esseri di fuoco come il fulmine divino, al quale molte tradizioni le accomunano alle divinità ctonie, le api rappresentano le sacerdotesse del tempio, le Pitonesse, le anime pure degli iniziati, lo spirito purificato dal fuoco e nutrito dal miele, tramite fra il mondo di sopra e il profondo. Una regina che possiede un regno nel quale l'interno, il centro, si irradia verso l'esterno, e che, all'inizio della storia, decide di abdicare alla sua missione in favore di un re straniero che al potere della conoscenza, al regno della pace del cuore (leggi cuore come rosa mistica, antica Atlantide, castello dei *Fanes*), preferisce il possesso e il potere sulle terre e sulle genti vicine.

Dunque, all'origine di questa storia c'è un regno, con un re straniero, una regina, due gemelle e due patti mitici con animali totemici: le marmotte per le donne, le aquile per gli uomini.

C'è un regno sulle montagne e un regno sottoterra dove un grande mulino, il *Morìn de Selvàns* macina pace e abbondanza. Ma se il patto con le alleate marmotte verrà meno, il mulino macinerà prima sale e poi le rocce stesse, fino alla distruzione.

Ma l'inizio del racconto ci traccia ancora le linee di un regno di pace, con una regina, un re e due figlie gemelle.

Il tema delle origini è diverso a seconda delle varie culture delle quali ci si affaccenda. Abbiamo sempre e comunque una divinità o alcune divinità che hanno creato il visibile, molto spesso con il sacrificio di se stesse.

Nella tradizione celtica si parla di antenati mitici che si presentano sotto forma di animale e che sono, come vedremo nel poema dei *Fanes*, riferimento per tutto un popolo.

Il poema dei *Fanes* è dunque un racconto mitologico riferito ad una gente antica che è scomparsa, e nello stesso tempo la narrazione-spiegazione di questa scomparsa.

> «Il mito cerca di spiegare l'inspiegabile; dal momento che esso viene dal fondo di verità, deve nuovamente finire nell'inesplicabile». (Kafka)

Ci si potrebbe chiedere: sono veramente esistiti questi *Fanes*?

Il mito proviene da un fondo di verità, ma questo è inesplicabile, dunque il mito stesso non può avere spiegazioni. Questa asserzione coinvolge non solo l'interpretazione del mito, ma della narrazione stessa.

Ricerca di ciò che non si vede ed è assente, ma arcaicamente insito nell'uomo, e allo stesso tempo ricerca di un ordine. La paura del crollo di un ordine cosmico e delle gerarchie dei regni della natura si esprime come paura che ciò che vive appaia come morto e che l'immobile acquisti improvvisamente un soffio di vita.

Il linguaggio, che è spia e contenitore di antichi miti e consapevolezze, ripete la terminologia animale e arborea per gli esseri umani. Ciò non deve stupire, perché, se è vero che immaginario e ragione si integrano reciprocamente, è altrettanto vero che l'immaginario e i suoi modi archetipici, simbolici e mitici, hanno l'antecedenza sul senso del linguaggio e sulla sua sintassi.

I *Fanes* sono un personaggio-popolo che scaturisce da un luogo, ne è la fisica concrezione, ne costituisce la natura e la rispondenza. Un popolo dove, a somiglianza dell'antico regno delle Amazzoni, vige un principio matristico, come in tutti i popoli antichi del bacino mediterraneo che veneravano un'antica Dea Madre. Ci si riferisce ad un tempo che va dai quattromila ai diecimila anni prima di Cristo e si tratta di società a conduzione matristica, come è documentato in Tracia, in Macedonia, in Anatolia, nelle isole di Cipro e Creta, a Gerico, nelle valli del Nilo e nelle isole Cicladi. Parlo di società a conduzione matristica, non di matriarcato, parola ormai trita e mal definita.

Si tratta del *Mutterrecht*, il «dovere-diritto delle donne» come il matriarcato si dice in lingua tedesca, letto come valenza positiva e benefica, dovere di supportare la comunità e diritto ad essere delle sibille, delle visionarie, delle curatrici, delle donne insomma, destinato alla fine perché contrapposto a un nascente patriarcato.

Di questo mutamento si narra nel poema dei *Fanes*.

Al regno delle donne si sostituisce il potere degli uomini, all'animale totemico del profondo, la marmotta, quello dell'aria, l'aquila.

Oltre a ciò il poema si fonda sul principio della specularità: ogni discendente è doppio, in base alla teoria dello scambio fra regno animale e regno umano. Già prima di nascere uno dei gemelli è destinato a scomparire nel profondo, a rigenerarsi in una specie di magico antropomorfismo. *Deus ex machina*, colpevole di tutto, è in questo poema Spina de Mul.

Lo spirito del male è una variante alpina del leggendario centauro cantato dai greci (Spina de Mul, mostro-stregone, inalbera una testa di mulo su un corpo mezzo putrefatto), le forze del bene sono parafrasate in un guerriero, Ey de Net, Occhio della Notte, perché è in grado di scorgere attraverso le tenebre la luce della conoscenza. Il feticcio della conoscenza, il cosiddetto albero del bene e del male, è nel poema epico dei *Fanes* la *Rajeta*, la pietra raggiante, lo sguardo luminoso dei *Fanes*, sepolto sotto la terra. Nel regno delle Marmotte?

E quello che spinge il re straniero a tante sanguinose lotte contro i popoli confinanti e l'ambizione di assoggettare il popolo degli Aurona, altro non è che l'idea immanente del Fato che giace, con i suoi immensi tesori, prigionieri dei segreti inaccessibili della pietra delle rocce e del silenzio. È l'aspirazione a penetrare i segreti della Natura, segreti del regno delle donne che si negano alla speculazione maschile che farà del re un capro

espiatorio del mito, fino ad abiurare la sua dignità di padre, lasciando la figlia gemella, Dolasilla la guerriera, in balia di Spina de Mul.

E Dolasilla, il cui nome altro non è che una sequenza musicale, «Do La Si La», suono capace di aprire le rocce, di schiudere i cuori, come l'apriti Sesamo di Aladino (almeno secondo lo studio dello studioso di etimologia Fritz Herzmanovsky-Orlando), diventerà una guerriera invincibile, una *Tjeduya*, la mano armata dello spirito del re dei *Fanes*. Un'altra versione etimologica del nome di Dolasilla è quella che fa Luigi Cancelli, «teo-lasiula», cioè regina dei boschi e delle selve.

Ed è anche qui che la narrazione si avvicina alla verità: perché i racconti come vasi contengono realtà anche storiche e immaginazione mescolati fra loro.

Fu una questione di necessità, visto che la fortuna dei *Fanes*, le sue miniere andavano esaurendosi, l'espansione sulle fertili terre dei vicini?

Per poter raggiungere questo potere il re straniero si servirà anche della sua stessa figlia, Dolasilla, e ne farà una *Tjeduya*, una guerriera, mutando così la vera natura della donna in arma da guerra. Il poema epico di *Fanes* mescola e confonde, in un gioco che risulta alle volte misterioso ed estraniante, alle volte trasparente e particolarmente vicino, tutti gli elementi della tragedia.

E la tragedia ha inizio con l'incontro di Dolasilla e di Ey de Net, la ferita di Dolasilla causata da una freccia di Spina de Mul e la «vocazione» di Ey de Net di divenire custode e scudiero della sua principessa.

Si precisano riferimenti significativi: i nani che emergono a tratti come presenze allucinanti, artefici e fabbri, sono le controfigure di Alberico e di Mime nella tetralogia wagneriana, mentre la Vergine guerriera che cavalca accanto al padre fasciata nella bianca armatura, oltre che Santa Giovanna è Brunhilde, mentre il re ricalca la minaccia e la violenza di Wotan.

O ancora la storia dello scudo che deve salvare Dolasilla e che altro non è se non la raffigurazione dello scudo di Achille:

> «Erano cinque le zone dello scudo e in esso / fece molti ornamenti coi suoi sapienti pensieri. / Vi fece la terra, il cielo e il mare, / l'infaticabile sole e la luna piena / e tutti quanti i segni che incoronano il cielo, / le Pleiadi, l'Iadi e la forza di Orione / e l'Orsa che chiamano col nome di Carro: / ella gira sopra se stessa e guarda Orione, / e sola non ha parte dei lavacri d'Oceano. / E vi fece poi due città di mortali / belle. In una erano nozze e banchetti; / spose e talami, sotto torce fiammanti... Vi pose anche un novale molle e un campo grasso, / largo, da tre arature; e qui molti aratori / ... vi pose anche una vigna, stracarica di grappoli, / ... e vi fece una mandria di vacche corna diritte / ... Infine vi fece la grande possanza del fiume Oceano / lungo l'ultimo giro del solido scudo». (Iliade, XVIII, 480-60).

Ai margini dell'arazzo, la cui trama è la storia che si va narrando, entrano in scena i personaggi dell'immaginario alpino: le *aguane*, che conoscono il passato e il futuro ma che ignorano il presente, o le *mjani-*

nes, che evocano dal profondo i visi degli esseri amati, e che sono tanto sensibili che, se si emozionano, fanno piovere.

Ma la natura stessa, impervia di rocce protese a sfidare lo spazio vuoto dei cieli, ha in serbo armi segrete. L'ombra incombente di una Lilith, piuttosto che di una Madre Terra è riconoscibile in Tcicuta, la maga sorella di Spina de Mul, che si annuncia, nel rapido alternarsi del riflesso del lampo che precede la tempesta, sul *Megon de Megojes*, che significa «papavero dei papaveri».

Tcicuta svolge e placa la sua potenza in una oscillazione continua fra veglia e sonno: papavero e memoria sono i suoi simboli. È lei che scatena la potenza devastante dei sogni: il principe dei Cajutes, sacrificato sul campo dell'onore, appare nel sogno di Dolasilla fanciulla-guerriera che subisce la fascinazione erotica di un fantasma.

I papaveri diventano cenere, la Tcicuta scompare e al suo posto rimane un corvo.

Tutti i personaggi, in qualche modo, abiurano alla natura umana per divenire incarnazione di forze primigenie, sepolte negli oscuri recessi del profondo.

Lo stesso re straniero, il traditore della sua gente e di sua figlia, dopo la sconfitta diventerà pietra, il Falzarego (*falso rege*).

A questo punto del racconto ci imbattiamo in un altro riferimento assai interessante. Il popolo dei *Fanes*, sconfitto e decimato, con a capo la vecchia regina e Lujanta, la gemella lunare, si rifugia nelle caverne delle marmotte, le antiche alleate.

E il luogo dove chi è rimasto del popolo dei *Fanes* e si nasconde ha un nome, si chiama *Morìn de Selvàns*, il mulino dei silvani, dove le marmotte dormono il loro sonno invernale per tornare in primavera, ma anche dove, secondo le antiche leggende, scorrono le acque che fanno muovere il mulino del tempo.

I *Fanes*, al crocevia fra mitologia e invenzione narrativa, promuovono il connubio fra sacralità e rotazione universale, cioè l'eterno ritorno.

Quale riferimento si può trarre in questa specie di viaggio fra la mitologia e il racconto dolomitico, o ancora nel viaggio fra *mythos* e *logos*, che dall'inizio di questa ricerca mi sono proposta? Il *mythos* è, anche se non pare, una scienza esatta, dietro la quale si estende.

L'ombra di Ananke, la Necessità e del Tempo-Senza Vecchiaia, i progenitori di *Fanes*, il primo nato. Ancora un riferimento mitologico che accomuna il *Murìn de Salvàns* al «mulino di Amleto», come nel saggio di Giorgio di Santillana e Herta von Dechend, con il titolo *Il mulino di Amleto, saggio sul mito e la struttura del tempo.*

Sono il Tempo e la Necessità che muovono il «mulino d'Amleto» e gli fanno macinare, di era in era, prima «pace e abbondanza», poi «sale» e infine «rocce e sabbia», mentre sotto di esso ribollono le acque dell'immane Maelstrom.

Come termina il poema dei *Fanes*?

Termina con il mito dell'eterno avvicendarsi delle stagioni che riproduce, nello schema della crisi sacrificale e della violenza, lo stereotipo dell'invariata circolarità, l'eterno ritorno.

L'epica minore, quella dei *selvàns*, delle *aguane* e delle *bregostane*, riporta alla memoria dell'incontro fra gli antichi abitanti di questa terra, i *selvàns*, di preesistenza retica e preretica, che conoscevano i segreti del bosco e della natura.

Naturalmente anche nell'epica minore i riferimenti con la grande mitologia sono molti.

Le *aguane*, le creature dell'acqua, sono le sirene della tradizione alpina.

Aguana sembra riconducibile al latino popolare *aquana*, ninfa, ondina, creatura d'acqua, ma forse anche al celtico *adgana*, divinità delle acque, Grande Madre benefica, ma anche corrucciata dea della vita e della morte e delle catastrofi naturali. L'etimologia popolare avvicina questo appellativo ad *anguis*, serpente, in rapporto al soma ofidico che assumono le *aguane* nelle loro metamorfosi come nella leggenda di Melusine.

La loro presenza è attestata in molti luoghi della zona alpina e associata a nomi come *Crep delle anguane*, *Sas de le gane*, *Croz delle vivane* o *lac de la langana*. Fino alla denominazione particolare come il lago di Carezza o il lago di Antermoia. Carezza e Antermoia sono i nomi di due *aguane*. La prima, Carezza, abita il lago di Carezza e sfugge alle voglie di un mago cattivo che, per rabbia, getta nel lago un intero arcobaleno, da cui il nome ladino di *lec de Arcoboan*.

La seconda, Antermoia, è la ninfa che insegna a Oswald von Wolkenstein l'arte del canto; ma, avendo Oswald pronunciato il suo nome, è costretta a scomparire.

Numerose sono le attestazioni letterarie antiche che evidenziano l'appartenenza di queste creature al mondo delle acque e alle loro particolarità.

Le *aguane*, come le sirene, hanno una voce che è canto, lunghi capelli verdi come le acque, una presenza che è lo splendore di un incarnato bianco come la spuma delle onde e gli uomini si innamorano di loro, perdutamente.

> «Guizzò una schiena, guizzò una gamba tornita, soda, fatta di luce e fremito. Ella si volse verso di lui: ed ecco il volto dagli occhi chiari, luminosi, che penetravano l'anima come un canto, farglisi vicino, affiorare e, fremendo in un riso scintillante, fuggire lontano; ed ecco – si è rovesciata sul dorso – i bianchi cirri dei seni, opachi come una porcellana senza smalto, farsi diafani al sole, lungo il contorno della nivea rotondità, morbidamente tesa. L'acqua li ha cosparsi di bollicine minute, come perle. Tutta essa freme, e tutta ride nell'acqua»,

scrive Gogol nella sua *Russalka*, un'*aguana* russa.

Per quanto riguarda il tema da me scelto, un altro riferimento alla grande mitologia potrebbe essere un racconto tipico delle valli ladine.

È il racconto di *Istes* o *Mestes*, rifacimento locale della storia di Ulisse nell'antro di Polifemo.

In questo contesto citato da molte fonti, la *bregostana* si lascia ingannare dal furbo contadino che dice di chiamarsi *Istes*.

Molti sono i riferimenti alla discesa nell'Ade e al fermarsi del tempo quando si entra in un'altra dimensione. Una materia quella dei raffronti fra le pagine di mitologia classica e la tradizione alpina che potrebbe non finire mai. Come concludere?

Come ho iniziato. C'è chi nel confronto di questi paralleli inorridisce, chi trova fili e corrispondenze infinite. Certo le narrazioni sono vasi nei quali i narratori versano le loro conoscenze e le loro esperienze. Ne risulta una trama di pensiero che vede il tempo umano come un tempo del racconto, un'esperienza temporale. Una tela in cui la trama è l'esperienza umana e l'ordito è la configurazione nel tempo.

Il teatro di figura nella narrazione orale

di Luciano GOTTARDI

Abstract

L'arte del burattinaio si propone di restituire alla dimensione orale le fiabe e le leggende consegnate alle biblioteche nel corso del XIX e del XX secolo: la forma originaria consente di modificare la narrazione secondo le esigenze e le capacità del narratore e dell'uditore. La decisione di servirsi dei burattini è motivata dalla circostanza che le narrazioni di ambientazione rurale richiedono mani per lavorare e gambe per camminare, che la struttura drammatica dei racconti appare spesso fragile e che l'intreccio esige l'impiego di oggetti ormai scomparsi.

Per un solo dolcissimo umore del sangue
per la stessa ragione del viaggio viaggiare.
Il cuore rallenta e la testa cammina
in un buio di giostre in disuso

Fabrizio De André, Khorakhanè

Faccio il burattinaio. Il mio mestiere è raccontare storie utilizzando le tecniche proprie del teatro di figura, quel variegato mondo che, partendo dall'abaco per arrivare agli zufoli, utilizza qualsiasi cosa per rappresentare qualcos'altro. Un pezzo di legno diventa un bambino. Un fazzoletto è una farfalla. In mezzo stanno i burattini e i pupazzi che, per i più ignoranti come me, sono quelli che riescono a rappresentare la realtà in maniera più diretta e immediata. Li uso spesso, più degli abachi e degli zufoli.

Parafrasando De André, che fu grande narratore (*la ragione del viaggio viaggiare*), amo dire che la ragione del racconto è raccontare. Il centro, il nucleo della narrazione orale, sta nella relazione che si crea fra colui che narra e colui che ascolta: così, a differenza di altre forme di narrazione, letteraria, cinematografica o radiofonica, il racconto orale prevede la presenza contemporanea di almeno due persone: una che parla, e una che ascolta. Questo non è banale perché, soprattutto nel racconto ai bambini, questa relazione deve prevedere anche una reazione. Il bambino che ascolta reagisce a ciò che sente e il narratore modifica ogni volta il suo racconto.

Quando tre anni fa cominciai a lavorare a una messa in scena di fiabe e leggende dell'area dolomitica, il primo problema che mi posi fu il rapporto che dovevo tenere con il testo scritto. Io venivo a conoscenza di queste storie leggendo le raccolte degli studiosi, che avevano trascritto ascoltando i loro informatori. Se avessi preso le storie così come stavano, sarei stato fedele al testo, ma non sarei stato in grado di instaurare quella

relazione di cui parlavo, non avrei potuto cogliere le differenze di ogni ascoltatore, avrei insomma tradito il senso vero di quelle storie. Erano racconti nati nell'oralità e che all'oralità dovevano tornare. Questo voleva dire leggere i testi e poi dimenticarli. Riscriverne una nuova versione e poi dimenticare anche quella, per lasciar spazio a uno stile di racconto libero, che potesse sfruttare anche l'ispirazione del momento. Solo in questo modo il racconto ritrova la sua forma originale e quindi modificabile a seconda delle esigenze e delle capacità del narratore e dell'uditore.

Ma c'è un altro aspetto che rende prezioso riportare queste storie alla loro forma orale. Tramite l'ascolto, le storie rimangono molto più fortemente impresse nella memoria, cosicché capita molto spesso, al termine di uno spettacolo, di udire i bambini ripetere, talvolta parola per parola, i passaggi più importanti di un racconto. Ecco che in questo modo la narrazione orale riprende nuovamente il suo corso diventando anche strumento di gioco. Un tipico esempio di questo si ha con *La Caora Barbantana*: per la sua struttura ripetuta, con le stesse battute recitate pari-pari da tutti i personaggi, è divertente e facilmente memorizzabile, cosicché si presta a meraviglia per il gioco dell'imitazione e i bambini giocano ad imitare il raccontastorie, diventando a loro volta dei narratori.

Quando ho cominciato ad immaginare la struttura dei racconti, mi sono reso conto però che la voce da sola, per narrare, non mi bastava; avevo bisogno di aiutare il racconto con dei pupazzi. Perché la voce non mi bastava? In primo luogo mi trovavo spesso ad innamorarmi di storie belle, ma che non avevano una struttura drammaturgica compiuta, oppure la struttura narrativa era meno accattivante rispetto alle fiabe letterarie a cui sono abituati i nostri bambini. Ecco che, dal punto di vista narrativo, la figura del pupazzo poteva supplire a certe carenze nella tensione drammatica. In secondo luogo, raccontando storie ambientate in un mondo rurale ormai scomparso, si fa necessariamente riferimento a cose, oggetti e azioni che molti adulti non conoscono (figuriamoci i bambini!). Se la strega dice «Sali con me sulla zangola!», o faccio vedere anche la zangola, oppure la gente non capisce. E quando Orsola vien mandata fuori di casa d'inverno a filare, se la gente può vedere anche il fuso con la lana, capisce almeno che «filare fuori di casa» non vuol dire andarsene alla svelta. I pupazzi, in questo modo, diventano dei mediatori fra un linguaggio e una cultura in parte sconosciuti e il pubblico che ascolta.

Concludo questa breve introduzione con un appunto sui pupazzi, che ho creato per la messa in scena di queste storie.

Avevo bisogno di rappresentare uomini e donne che avessero gambe per camminare e braccia per lavorare, perché in tutte le narrazioni la componente della fatica fisica è predominante. Dunque i burattini a guanto o a bastone, senza gambe e con due buffe corte braccia, non erano adatti.

Avevo poi bisogno di un pupazzo che rispondesse con immedia-

1. *La strega Casara.*
2-3. *Le leggende del* Salvanèl.

4. *La miniera di Gasparo.*

tezza ai miei comandi e che potesse rimanere in piedi o seduto da solo mentre ne muovevo un altro. Per questi motivi anche le marionette mosse con i fili non facevano al caso.

Dovevo costruire un pupazzo che imitasse quanto possibile il corpo umano, con snodi abbastanza morbidi da poterli muovere e contemporaneamente abbastanza solidi da permettere ai pupazzi di stare in piedi o mantenere un braccio alzato. A queste esigenze mi sono ispirato nella realizzazione di pupazzi che, mossi a vista tramite una maniglia posta dietro la testa, possono muoversi e dar vita ai dialoghi come se fossero veri attori.

L'animatore ha così un doppio ruolo: da un lato anima e dà voce ai pupazzi, dall'altro può diventare egli stesso il narratore diretto della storia, riappropriandosi del ruolo di cantastorie che i pupazzi, in qualche modo, gli avevano tolto.

La miniera del Gasparo[1]

Narratore: Fate silenzio, sentite!
Rumori d'attorno. Udite!
Nani, nani, nani a spasso
allibiti dal gran chiasso.
Nani in giro e nani scosti
accucciati in tanti posti.
Nani zitti, piano, piano
loro aspettano che andiamo.
Ora andiamo a raccontare
loro stanno ad ascoltare.

Narratore: C'era una volta un minatore, di nome Gasparo, che doveva lavorare tutto il giorno in miniera per guadagnarsi un pezzo di pane. Ma un giorno il Gasparo, in miniera, incontrò un nano.

Nano: Glück auf!

Gasparo: Glück auf, nano.

Narratore: E il nano cominciò ad aiutare il Gasparo.

Nano: Gasparo, scava più in là. Gasparo, scava più giù. Gasparo, scava più su. Gasparo, scava più in qua.

Narratore: E con l'aiuto del Nano, il Gasparo piano piano venne fuor dalla miseria, poi riuscì a metter da parte qualche cosa e infine decise che con la miniera avrebbe voluto diventar ricco. Andò allora dal Nano e gli disse:

Gasparo: Nano, ora tu vieni con me. Finora mi hai aiutato, è vero, ma non abbastanza! Voglio diventar ricco. Non mi basta trovar l'argento, ora io voglio trovar l'oro. Tu verrai con me e mi insegnerai dove devo scavare per trovarlo.

Nano: Gasparo, non avere fretta!

Gasparo: Che fretta e fretta! Io sono stufo di lavorare in miniera. Voglio diventare ricco.

Nano: Gasparo non mi fare arrabbiare! Ciò che ti ho dato, ti ho dato. Ciò che ti insegno, ti insegno. E ciò che imparerai, avrai imparato!

Gasparo: Non far giri di parole con me, Nano. Ora vieni, che tu voglia o che tu non voglia!

Nano: Non aver fretta! Domani mattina imparerai ciò che di nuovo ti voglio insegnare! Domattina all'alba fatti trovare alla miniera!

Narratore: E il Nano se ne andò. Ma il Gasparo non si fidò e volle seguir il Nano per vedere dove andasse. Era quasi mezzanotte e

[1] G. ŠEBESTA, «Lo Sperkmantl», in *Fiaba-Leggenda dell'Alta Valle del Fersina*, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, San Michele all'Adige, 1980, pp. 75-77; G. ŠEBESTA, «La miniera di Valcava», in *Fiaba-Leggenda dell'Alta Valle del Fersina*, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, San Michele all'Adige, 1980, pp. 78-79.

avevano camminato a lungo, quando il nano si fermò, come aspettando qualcuno. Il Gasparo si mise in cima ad un albero. Venne un altro nano, che confabulando con il primo disse:

2° Nano: Io ho spostato il *Ponte dei Pecori*!
Nano: Io ho spostato *el Dos de le Fraghe*!
2° Nano: Ma che bel ridere! Ma che bel ridere!
Nano: Cosa faremo domani?
2°Nano: Faremo un bel ridere! Faremo un bel ridere!
Nano: Avrà un bel dire il Gasparo che la miniera si trova in linea retta fra il *Ponte dei Pecori* e *l Dos de le Fraghe*!
2°Nano: Ma che bel ridere!
Narratore: Al canto del gallo i due Nani sparirono e il Gasparo, mezzo morto per la paura, scese dall'albero.
Gasparo: Sarà mica vero che hanno spostato il *Ponte dei Pecori* e *l Dos de le Fraghe*! Se è così la miniera non la trovo più!
Narratore: Si mise in cammino.
Gasparo: Ma che dico! Eccolo qui, il *Ponte dei Pecori*, come ieri, l'altro ieri e come cento anni fa. E laggiù c'è il *Dos de le Fraghe*. Nessuno l'ha spostato.
Narratore: Rinfrancato il Gasparo prese la solita strada che, in retta linea tra il *Ponte dei Pecori* e *l Dos de le Fraghe*e porta all'entrata della miniera. E cammina e cammina. Centosessanta passi in linea retta.
Gasparo: Centoquaranta, centocinquanta, centosessanta. Eccola qui la mi... (si guarda intorno ma non vede l'ingresso). Vedrete che stanotte non ho dormito, sono stanco e ho fatto passi più corti. Andiamo avanti ancora un po'.
Narratore: Centosettanta. Centottanta. Centonovanta. Duecento. Arrivò fino al *Dos de le Fraghe*. Cercò avanti e indietro, a sinistra e a destra. Tornò al *Ponte dei Pecori* e di nuovo verso *l Dos de le Fraghe*, ma la miniera non la trovò. Non la trovò mai più. Ed era una miniera dove l'argento lo si tagliava col coltello.
Narratore: Cerca Gasparo in miniera
bell'e fatto un gran tesoro.
Vuol che il nano mostri intera
una vena tutta d'oro.
Ma se il nano si arrovella
la combina proprio bella.
Gasparón ci resta fesso.
E non trova più l'ingresso.

La Berlinghiera[2]

Narratore: Attenzione che racconto
della bella Berlinghiera,
atterrita che la cappa,
dal camin, si stacchi intera.

[2] Teresa Monsorno, val di Fiemme, in B. DAL LAGO VENERI, E. LOCHER, *Leggende e racconti del Trentino-Alto Adige*, Newton Compton, Roma, 1983, p. 149.

È una storia assurda e lappa
che si compra manco intiera
Ascoltate con piaghinza
questa storia assurda e linza.

«Quando sarò mamma ninnerò il mio bambino presso il fuoco. Poi la cappa di certo cadrà e lo schiaccerà» Così pensava la bella Berlinghiera, aspettando lo sposo nel giorno delle nozze. Così pensava e forte piangeva.

Arriva la madre e sente la storia. E piange la madre, insieme alla figlia che forte piangeva.
Arriva il padre e sente la storia. E piange il padre, insieme alla madre, insieme alla figlia che forte piangeva.
Arriva lo sposo e sente la storia.

«Tre matti di certo» pensava lo sposo
si ferma un momento, poi dice pensoso:
«Io vado a cercar se vi sian fra le genti
tre matti più matti davvero esistenti.
Tre matti qual padre, la madre e la figlia.
Tre matti più matti di quella famiglia.
E sol se girando fra strade e viozze
ne trovo tre uguali faremo le nozze».

Cammina e cammina, incontra un uomo, che cerca di togliere le noci da un barcone con un forcone da fieno. Non ci riusciva e si lamentava.

«Da questa mattina lavoro con moto!
Lavoro e lavoro e il barcon non è vuoto»
Gli disse lo sposo: «Prendete un badile!
Il lavoro è più facile, svelto e gentile»
Rispose quell'uomo: «Un badile! Ho trovato!
Il lavoro è più facile, svelto e fidato»
«Un matto è trovato» pensava lo sposo
si ferma un momento poi dice pensoso:
«Io vado a cercar se vi sian fra le genti
ancora due matti davvero esistenti.
Due matti qual padre, la madre e la figlia,
due matti più matti di quella famiglia.
E sol se girando fra strade e viozze
ne trovo due uguali, faremo le nozze».

Cammina e cammina, incontra un contadino tutto sudato, che dava da bere a due buoi con un cucchiaio da minestra.

«Son qui da tre ore» esordì furibondo
«ma queste due bestie ha la sete del mondo!»
«Perché non provate ad usare quel secchio?»

gli disse lo sposo «Si 'sparmia parecchio.»
«Un secchio? Ma certo, perché non pensarci!
O presto i miei buoi diventavano marci»
«Due matti trovati» pensava lo sposo,
si ferma un momento poi dice pensoso:
«Io vado a cercar se vi sia fra la gente
un altro più matto davvero esistente.
Un matto qual padre, la madre e la figlia,
un matto più matto di quella famiglia.
E sol se girando fra strade e viozze
il terzo si trova, faremo le nozze».

Cammina e cammina, incontra una donna, arrampicata su un albero di gelso, che teneva in mano un paio di brache.

«Che fate lassù, arrampicata sul gelso?»
gli chiese lo sposo, curioso ed eccelso.
«Volò mio marito in cielo ormai morto!
Io aspetto ricaschi qua dentro risorto!»
«Tre matti trovati» si disse lo sposo,
si ferma un momento, poi dice pensoso:
«Andai per il mondo a cercar fra le genti
tre matti più matti davvero esistenti.
Tre matti qual padre, la madre e la figlia
tre matti più matti di quella famiglia.
E solo girando fra strade e viozze
già tre ne ho trovati. Faremo le nozze!»

E così fece.

Ritorna lo sposo con aria ben fiera,
deciso a sposare la sua Berlinghiera.

Draghi, tempeste e streghe

Considerazioni sulle dinamiche culturali nella cultura popolare alpina

di Cesare Poppi

Abstract

I ladini della val di Fassa, nel corso dell'età moderna, hanno trasferito alle streghe il potere di provocare le tempeste originariamente attribuito ai draghi. Le premesse della sostituzione si pongono nel corso della tarda antichità e dell'alto medioevo, in connessione all'affermazione del cristianesimo: la nuova religione viene a misurarsi direttamente con le esigenze di sicurezza, di speranza nell'avvenire, di controllo delle condizioni dell'esistenza espresse con crescente inquietudine dalla popolazione, in particolare rurale. L'esortazione ad affidarsi alla provvidenza e l'invito alla rassegnazione, naturale espressione di un cristianesimo urbano, razionale, moderato, rivelano presto la propria inadeguatezza, imponendo la graduale elaborazione di diversi sistemi di spiegazione della presenza del male nel mondo, dalla congiura degli ebrei al paradigma della strega. Si tratta di sistemi che non rinviano a una dimensione inattingibile, giustificando un atteggiamento di acquiescenza, ma che offrono l'opportunità d'intraprendere un'azione concreta: la strega, al pari dell'ebreo, ma a differenza del drago, benché si sforzi di occultare la propria identità, tuttavia lascia delle tracce che permettono d'identificarla, imprigionarla, punirla e renderla inoffensiva. Gradualmente, anche attraverso i roghi del XVI e XVII secolo, l'individuo e la comunità conquistano la convinzione, a lungo ritenuta il vantaggio cognitivo ed esistenziale della modernità, di poter determinare la propria sorte.

Il problema che desidero affrontare nel mio contributo mi accompagna dal 1974, da quando, ovvero, feci la mia prima campagna di rilevamento di quanto fosse rimasto in val di Fassa del corpus di narrativa orale che aveva elevato la Ladinia centrale – soprattutto con l'opera di Karl Felix Wolff – a terreno conservativo per eccellenza della materia.

Non è qui il caso di addentrarmi nei perché e nei percome quanto riportato da Wolff risultò essere problematico da molteplici punti di vista. Il lavoro puntuale di critica filologica condotto da Ulrike Kindl ha da tempo fatto luce sulla questione (Kindl 1993). Mi interessa piuttosto cercare una risposta ad un quesito che, formulato allora riflettendo sullo status di quanto venivo, o meglio: *non* venivo raccogliendo in valle di Fassa, si è poi affinato in una serie di domande relative alle dinamiche storiche della cultura popolare, quelle stesse che vorrei discutere oggi con voi.

Il fatto in sé è abbastanza semplice. Fra gli amici che mi raccontavano quanto trasmesso dalla tradizione orale, prevaleva nettamente la spiegazione dei temporali come opera delle streghe. Quando facevo notare che si diceva un tempo che temporali e tempeste fossero causati dai draghi che volavano da un lago d'alta quota ad un altro, la reazione era invariabilmente del tipo:

> «*Mo cheles les le era falopes, maigoles de nesc veies!*» – «Quelle erano balle, sciocchezze che raccontavano i nostri vecchi!».

Informatori come Giovanni Bernard Cecchinòl, che divenne presto il mio interlocutore privilegiato in materia di cultura ladina storica, riconoscevano sì la presenza nella tradizione orale della figura dei draghi. Non riuscivano però – o forse non potevano – dire alcunché di più oltre al fatto che si diceva vivessero nei laghi alpini del gruppo d'Antermoia. Ero addirittura io che dovevo chiedere conferma – sulla base di fonti scritte a me note – del fatto se si dicesse o meno che i draghi causassero le tempeste al momento di volare da un lago ad un altro.

Se provate a pensarci un attimo, la metafora del volo del drago come causa delle tempeste è simbolicamente forte, del tutto plausibile nel quadro di un'economia politica dell'immaginario meteorologico nella quale – come in Fassa – le nubi a cumulo che appaiono fra le guglie dolomitiche corrispondono al bucato delle *vivenes* steso ad asciugare, i venti freddi che scendono dalla Marmolada sono antropomorfizzati come *Jan dai Sofies*, *Jan da Mont*, *Pelice Pelicion*, i mulinelli di vento – *tormen* – che precedono i nubifragi sarebbero stregoni che si spostano da un posto ad un altro e le rocce annerite delle Dolomiti sarebbero state bruciate da fulmini scagliati dalle streghe.

Non faccio fatica ad immaginare il volo chirottero del drago come disegnato dai tuoni secchi e dalle scariche elettriche proprie di un temporale estivo. Non stento altresì a immaginare la serpentina di un fulmine che si sviluppa fra due vette come traduzione simbolico-metaforica della traiettoria del drago, macchinosa, dura e non lieve e sinuosa come quella di un uccello.

Ma, al contrario dei miei interlocutori fassani, faccio molta fatica a pensare che una vecchia male in arnese potesse scatenare un devastante finimondo agitando un bacchetto in un secchio d'acqua mentre recitava una formula magica più o meno ben compresa, più o meno caricata di senso semanticamente compiuto.

Non sto argomentando – a scanso di obiezioni – che i miei amici fassani 'credessero' che fossero le streghe e non i draghi a causare i temporali. Questo no, e non è questo il punto. Quello che sostengo come *fatto* etnografico, che mi sembra interessante provare di spiegare è che, nell'ambito dei racconti eziologici relativi a fenomeni cruciali per i destini del ciclo produttivo, quali erano temporali e tempeste, le streghe avevano

obliterato i draghi come agenti attivi in quanto rimaneva nella memoria collettiva fassana degli anni Settanta del secolo scorso.

Sono rimasto così per anni curioso di capire la ragione per cui «streghe sì» e «draghi no». Ma non mi sono peraltro mai preoccupato di chiedere per quale motivo le streghe fossero agenti più plausibili dei draghi come causa delle tempeste. O forse – ma ragiono *ex post factum* – il fatto di non fare quella domanda dipendeva dall'intuizione maturata poi, fino alla piena consapevolezza in anni di esperienza di ricerca sul campo, che la mia obiezione avrebbe incontrato, invece di una risposta «a tono», uno di quegli sguardi vuoti che mi sono divenuti familiari quando ho posto domande che, all'interno dello schema di riferimento dei miei interlocutori, semplicemente non avevano senso.

Per chi agisce *dall'interno* del sistema, per così dire, riesce difficile razionalizzare (e ancor più spiegare ad altri!) l'opzione per un sistema di spiegazione del mondo rispetto ad un altro. Questo tanto più laddove la questione riguarda aspetti del sistema delle rappresentazioni simboliche che già di per sé faticano a trovare spiegazione al di là del fatto di «essere così perché i nostri vecchi così ci hanno detto» – come mi sono spesso sentito ricordare tanto in Europa quanto in Africa. Quali sono allora i meccanismi che entrano in gioco nella scelta di una forma di rappresentazione rispetto ad un'altra simile e alternativa? Quali i fattori per i quali – ad un certo punto – i draghi sono apparsi ai fassani candidati meno plausibili delle streghe nell'eziologia dei temporali? Esistono, in termini più teorici, traiettorie di razionalizzazione che percorrono *anche* i sistemi di rappresentazione apparentemente «irrazionali»? E, se è così, quali sono stati i passaggi specifici e i fattori che hanno prodotto l'alternativa in questione?

Un primo passo verso la soluzione del problema lo compii circa dieci anni dopo il mio primo lavoro fra i ladini, nel corso della mia prima campagna di ricerca fra i *Vagla* del Ghana nordoccidentale.

I *Vagla*, antica popolazione di lingua voltaica, vivono in una delle aree dell'Africa occidentale a più alto tasso di differenziazione etnica. Entità etniche di piccola o infima consistenza demografica occupano un vasto territorio a bassissima densità demografica. Tutti gli abitanti della regione sono pertanto estremamente consapevoli della varietà di usi e costumi dei loro vicini, coi quali intrattengono rapporti di scambio nei mercati, di consultazione in materie esoteriche e – spesso – anche di scambio matrimoniale. Tali condizioni danno pertanto luogo a percezioni delle differenze linguistiche e culturali articolate in un alto tasso di consapevolezza del fatto che, essendo «le usanze degli antenati» varie e molteplici, tanto vale tollerare le stranezze del vicino, almeno fino al momento in cui non vengano a conflitto con le proprie.

Ma qui cominciano anche i problemi. In questo quadro, infatti, come peraltro in tutte le situazioni di articolazione delle differenze culturali, «gli dèi degli altri sono i nostri dèmoni».

I *Vagla* hanno una bassa opinione dei loro vicini *Lobi*. Profondamente differenti per lingua, cultura e religione, i *Lobi* vengono considerati in tutta la regione come etnia primitiva, arretrata. I *Vagla*, in particolare, si sentono a quelli superiori, in quanto vivono in villaggi nucleati al contrario dei *Lobi*, che vivono in case isolate, disperse nella selva. I *Vagla* hanno capi politici e leader religiosi, mentre i *Lobi* sono notoriamente «anarchici» e individualisti, non riconoscendo altra autorità che quella degli anziani, e spesso, volendo, nemmeno quella.

Mi diceva un giorno divertito il mio amico Kanitty, grande cacciatore e leader riconosciuto dei giovani uomini sposati del villaggio che mi ospitava:

> «Pensa che i *Lobi* sono così ignoranti, sono così selvatici, che non uccidono gli ippopotami, perché ritengono che siano la reincarnazione degli antenati!».

Per un cacciatore come Kanitty, l'uccisione di un ippopotamo costituiva il coronamento della carriera. Con l'elefante e il bufalo – e ben più di leoni e leopardi – l'ippopotamo è quello che i *Vagla* definiscono un «animale nero». È questo un animale l'uccisione del quale comporta, da un lato complessi e costosi rituali per placare l'ira della sua potente anima nei confronti del cacciatore, dall'altro lato, l'abbondanza di carne che l'uccisione mette a disposizione della comunità è tale da consacrare il cacciatore col titolo di *digbung*, «uccisore di elefanti» e, per estensione, di «animali neri». Kanitty rideva di cuore e senza malizia all'idea, ed era sinceramente grato del tabù dei *Lobi*, che gli permetteva di sparare agli ippopotami e perseguire la sua carriera di grande cacciatore.

Analoga e speculare è l'opinione che i *Lobi* hanno dei loro vicini *Vagla*. I *Vagla* sarebbero essenzialmente pigri e non avrebbero voglia di lavorare la terra, arte e virtù che presso i *Lobi* sono invece tenute in altissima stima. I *Vagla* – dicono i *Lobi* – si illudono ancora di essere guerrieri e cacciatori, anche se non vi sono più guerre e la selvaggina è stata oramai sterminata. Quanto sciocchi si può essere a trascurare il lavoro dei campi per poi trovarsi regolarmente ad affrontare carestie perché gli animali della selva sono stati tutti uccisi? «E pensa – reiterava ridendo, un amico *Lobi* dal quale andavo giornalmente per bere la birra di miglio che i *Lobi* sanno preparare meglio di tutti nella regione – pensa che i *Vagla* sono così primitivi che non uccidono i pipistrelli perché dicono che nei pipistrelli risiedano le anime dei loro antenati!».

I *Lobi*, invece, sono ghiotti di pipistrelli. Li abbattono cercando nella foresta gli alberi di *kapok* che i pipistrelli occupano durante il giorno letteralmente a colonie di migliaia. La caccia ai pipistrelli – quelli grossi e grassi «formato vampiro», per intenderci – è una caccia che costa poco e rende molto: basta un colpo di fucile caricato a sassi, schegge di vetro o quant'altro per abbattere cento, centocinquanta animali – posto, avrete

capito, che uno nel così agire non provochi una strage nel proprio albero genealogico.

Fu così, per tornare a noi, che l'antropologo divenne consapevole di modelli alternativi di razionalità. E fu così che la formula «gli dèi degli altri sono i nostri dèmoni» cambiò – per chi vi parla almeno – nella formula più comprensiva secondo la quale «le verità degli uni sono materia per i lazzi degli altri».

Seriamente, stavolta: a cosa è dovuta la scelta – chiamiamola così – fra un tipo di spiegazione e un'altra? Perché «pipistrelli» e non «ippopotami»? O – per tornare a noi – perché «streghe» e non «draghi»?

Quando il problema mi si pose in Africa occidentale, la risposta non tardò a configurarsi. Vi risparmio i dettagli, che sarebbe qui fuori luogo perseguire al di là delle linee generali dell'argomento.

I *Lobi* sono giunti nel Ghana attraversando il fiume Volta dal loro territorio d'origine, in un movimento migratorio verso sud-est per sfuggire alle razzie schiavistiche del tardo Ottocento e nella ricerca di nuove terre da coltivare nel Novecento.

Il fiume marca pertanto il confine fra «la terra degli antenati» e le nuove terre d'immigrazione. Un buon rapporto con gli spiriti della terra è cruciale per tutti gli agricoltori di questa parte del mondo, in quanto garantisce i raccolti e la sopravvivenza. Normalmente, nella terra d'origine, tale rapporto è garantito ai viventi mediante il rapporto di culto costante con gli antenati fondatori dell'insediamento: gli antenati fondatori hanno stabilito le regole d'ingaggio con gli spiriti della terra, e dunque stabilito i termini per la fertilità del suolo. Mantenendo buoni rapporti con gli antenati, ci garantiamo anche un buon raccolto. Questa, in sintesi, la *ratio* simbolica della questione.

Ma il problema per i *Lobi* è che, con la migrazione oltre il fiume Volta, il rapporto ancestrale con la terra ha subito un'interruzione. Le terre che coltivano ora sono terre in territorio altrui, *Vagla*, *Chakalle* o *Gonja* che tali popolazioni si chiamino. Viene a prodursi così un «vuoto cognitivo», un dilemma per il quale il rapporto cruciale terra-antenati viene a mancare, per il semplice fatto che i *Lobi* migranti si trovano oggi ad occupare terre per le quali altri hanno stabilito il «patto di fertilità».

L'*impasse* è stato risolto stabilendo un culto – il culto iniziatico *dyoro* – che prevede il ritorno periodico, a ciclo settennale, dei *Lobi* migranti al di là del fiume Volta, al fine di ristabilire e ribadire il rapporto con gli antenati fondatori (*kontina*) nella terra d'origine. È a questo punto che l'ippopotamo entra in scena. Come tutti i confini, il *limes* del fiume acquista un carattere strategico a livello del sistema simbolico e cognitivo: il passaggio del fiume nelle direttrici dell'andata e del ritorno scandisce i ritmi del rapporto con la terra d'origine e gli antenati. L'ippopotamo, signore del fiume per eccellenza, è il mediatore, il facilitatore, tanto del viaggio d'emigrazione, quanto di quello del ritorno.

«Tu non ci molesterai negli attraversamenti successivi del tuo liquido territorio, e noi ricambieremo non cacciandoti mai».

Questa, in breve, la *ratio* del tabù dei *Lobi*.

Quella relativa ai tabù dei *Vagla* è formalmente analoga. Nell'arida savana alberata del Ghana nordoccidentale, i grandi alberi sono rari. Quelli di *kapok*, poi, sono rarissimi e marcano quasi sempre il sito di un villaggio. Di questi figurano quasi come i guardiani, situati come sono ai margini dell'insediamento, ad ombreggiare le piattaforme di tronchi che fungono da punto di raccolta degli anziani del villaggio e centro ideale dei riti collettivi. Al contrario degli altri giganti della savana – i *baobab* – che peraltro non si trovano mai nei pressi dei villaggi, i *kapok* hanno fogliame denso e verdeggiante. Per questa ragione – ritengo – essi sono il rifugio privilegiato dei pipistrelli, che vi stazionano durante il giorno prima di spiccare il volo per le loro attività notturne. Inquilini di alberi che marcano insediamenti antichi, sorti per i *Vagla* ai tempi degli antenati che, non essendo migrati da alcun altro posto, si dicono essere stati direttamente «figli della terra», i pipistrelli – come gli antenati – sono attivi di notte, impegnati come quelli in misteriosi andirivieni nei quali si esplicano i compiti di penati tutelari del benessere e della moralità dei loro discendenti.

La *ratio* delle elaborazioni simboliche risultanti nei tabù di *Vagla* e *Lobi* nel Ghana nordoccidentale si spiega così contestualmente come risultante delle specifiche condizioni di occupazione del territorio e di relazione con le specie animali indigene che hanno accompagnato la storia dei due gruppi etnici.

Nel caso dei ladini di Fassa – e del loro oblio dei draghi a favore delle streghe come causa ultima dei temporali – la situazione è più complessa. Vi è da un lato il fatto che l'alternativa fra le eziologie è *interna* ad un singolo gruppo etnico. Vi è poi d'altro canto la difficoltà ulteriore data dal fatto che l'alternativa è ancor più radicale, in quanto si tratta di una scelta cognitiva alternativa più fondamentale di quella fra due specie animali (come era nel caso africano). Essa coinvolge infatti l'opzione fra una spiegazione di ordine mitologico-metaforica – concernente i draghi – con una di ordine sociologico-morale che implica esseri realmente esistenti – le streghe – e le loro attività che sarebbero non solo moralmente perverse, ma che verrebbero altresì ad implicare realtà di altro ordine – metafisico o soprannaturale –, quali sono i dominii del male rispetto alla società degli uomini.

Dove dobbiamo allora cercare la *ratio* per questo tipo di «scelta», dell'implicito «cambiamento di marcia» fatto dalla formazione sociale ladina ad un certo punto della sua storia a favore dell'«ipotesi streghe» di contro all'obsoleta «ipotesi draghi»?

In uno degli studi più stimolanti che mi sia stato dato di leggere sul passaggio dall'antichità a quel primo medioevo che ha posto le basi per i successivi sviluppi della modernità, Valerie Flint ha illustrato, documenti

alla mano, la traiettoria delle politiche culturali promosse dalle autorità ecclesiastiche cristiane – grossomodo dall'editto di Costantino al trionfo del cristianesimo attorno all'anno mille – fino a metterne in luce i risultati paradossali e in una certa misura sconcertanti (Flint 1993).

L'argomento della studiosa neozelandese è, in sostanza, il seguente. Il cristianesimo dei primi tempi – urbano, letterato e cosmopolita quale era nei sui tratti egemonici (quando non dominanti) – vedeva nelle credenze pagane ormai al tramonto frammenti sempre più folklorici di credenze di *vetulae*, di vecchiette insipienti e ignoranti. Lo stesso concetto di *superstitio* indica etimologicamente «ciò che resta degli antichi sistemi di credenze», rimasugli, detriti culturali, *marginalia* ormai resi obsoleti dal progredire della storia.

Quando nel 643 Rotario, re dei Longobardi, promulga il suo editto, la stessa credenza nelle streghe come esseri capaci – secondo una tradizione che diverrà canonica nei secoli a venire – di rendere gli uomini impotenti verrà condannata, in quanto all'articolo 376, come recita il codice:

> «non è credibile per una mente cristiana, né si può ritenere possibile, che una donna possa in questo modo affliggere l'interno di un uomo» (Poppi 2000).

Questo fondamentale e fondante atteggiamento sostanzialmente razionalista durò fino a quando la nuova religione ebbe a misurarsi con sistemi di riferimento simbolico, pratiche e credenze «in presa diretta» con i sistemi di pratiche pagani, vieppiù inani e sempre più periferici rispetto alla cultura diffusa dei secoli prima del mille.

Poi, vittima del suo stesso successo, il cristianesimo si trovò a dover fornire risposte ai bisogni di larghissimi contingenti di popolazione che, se mantenevano inalterati i bisogni di sempre di sicurezza, speranza per il futuro, controllo su condizioni di esistenza sempre più precarie e così via, si trovavano a soddisfarli in presenza di un sistema di rappresentazioni – il cristianesimo ufficiale – che, predicando invece fiducia nella provvidenza e rassegnazione, si trovava impotente a soddisfare simili domande sul mercato dello «spirituale». A questo punto il cristianesimo dovette capitolare e fare di necessità virtù. Esso allora rispose ai bisogni inevasi di sicurezza di un'epoca che comunque vide il suo trionfo in due modi. Da un lato inventò, costruì, avallò e rese disponibili alle masse dei credenti liturgie, pratiche di culto e credenze in grado di rispondere alle domande di «tecnologia magica» che salivano dalla base. Esorcismi, maledizioni, scomuniche e anatemi costellarono allora la pratica religiosa del quotidiano per larghe masse di credenti. D'altro lato, il cristianesimo produsse uno sforzo di traduzione e di assimilazione di una miriade di pratiche e sistemi di credenze, locali e circoscritti, costruendo categorie cognitive «di sintesi», per così dire, entro le quali comprimere – al fine di poterli governare – sistemi eziologici eterogenei ed eterodossi.

In particolare, per riavvicinarci al nostro tema iniziale, il XIII secolo vide la messa in campo, dopo una gestazione di messa a punto durata peraltro secoli, di due potenti sistemi di spiegazione del male nel mondo. Il primo fu la congiura degli ebrei contro il mondo cristiano. Il secondo, in presa forse più diretta coi sostrati precristiani e con le *superstitiones* permanenti nella compagine culturale del cristianesimo popolare, fu il paradigma della strega e della sua attività nefanda. A quest'ultima cominciarono ad essere imputate, in un crescendo che sarebbe durato almeno tre secoli, ogni sorta di nefandezze, fino a farne quasi l'unico catalista delle rappresentazioni del male nel mondo.

Ma per tornare a noi: da un punto di vista teorico e cognitivo, le streghe hanno un grande *svantaggio* rispetto ai draghi. I draghi li hanno visti soltanto rari cacciatori e rarissimi pastori – entrambe personaggi non *fidei digni*, data la loro marginalità e la tendenza ad esagerare. Della loro esistenza si può pertanto dire «...si dice..., ...raccontavano...»: niente di certo e tutto vago, comunque. Le streghe, invece, non le ha mai viste nessuno. O meglio: le avrebbero viste tutti in quanto «vivono in mezzo a noi», non fosse per il fatto che – perversamente – tendono a nascondersi e a non farsi riconoscere per sfuggire alle giuste punizioni.

Ma le streghe, da un punto di vista *pratico*, hanno un grande *vantaggio* rispetto ai draghi: al contrario di quelli – che cominciano la loro carriera come «sentito dire» e diverranno poi *maigoles* e *falopes* – possono essere scoperte, imprigionate e punite. Se dal X al XIII secolo maturano le condizioni che danno forma alle nuove modalità secondo le quali si esprime la domanda di protezione dai danni del soprannaturale – quella stessa domanda peraltro che sigilla il trionfo del cristianesimo come religione egemone –, nei secoli successivi verrà messo a punto l'apparato innanzitutto semiologico-indiziario («quali sono i segni dell'attività stregonesca?»), poi investigativo-poliziesco («come si procede per scoprire l'agente dei segni suddetti?»), e dunque giuridico-repressivo («come giungere ad una certa attribuzione di responsabilità, e come sancirla?») che fornisce la risposta operativa all'*impasse* di cui si parlava pocanzi: le streghe *provano* a non farsi riconoscere e ad agire nell'impunità. Tuttavia, l'apparato storicamente affinato e messo in campo per rispondere ad una eziologia persistente che vuole il male del mondo in rapporto causale con la sua perversione morale, è ora in grado non solo di dare una risposta teorica, ma di mettere in campo una prassi in grado di produrre risultati concreti.

Molti anni fa argomentai, in uno dei miei primissimi contributi a stampa, che la caccia alle streghe (della quale la valle di Fassa è stata testimone non secondaria) non dovesse essere considerata – come molti ancora pensano in tempi di talebani e di missioni democratizzatrici – l'ultimo rigurgito del medioevo ma, piuttosto, come il primo vagito della modernità. Suggerivo allora come i roghi che misero fine ad un *sistema*

di pratiche e rappresentazioni durato millenni avessero anche sancito il passaggio – cruciale ai fini di definire le «regole del gioco» della modernità – fra il «sentito dire» e quel «visto, esperito e sancito» che ancora ci piace pensare essere il vantaggio cognitivo (ed esistenziale) della modernità sulla superstizione medievale (Poppi 1978).

Spero vi sia a questo punto chiaro – e chiedo venia se questo ha comportato una *demonstratio* troppo lunga rispetto al suo scopo modesto – perché *streghe sì* e *draghi no*, in val di Fassa, almeno. Nelle condizioni e nel contesto specifico della val di Fassa – ma le dinamiche, ritengo, sono state analoghe *mutatis mutandis* anche altrove – il passaggio da un sistema di spiegazione eziologica dei temporali ad un altro a quello alternativo ha comportato un mutamento epocale che ha implicato, a sua volta e ad un tempo, una rivoluzione e un trauma culturale. Non per nulla mi spiegava Giovanni Bernard Cecchinòl di Pera di Fassa che

> *«chiò te Fascia l'è suzedù demò doi robes: il conzile de Trent che l'ha parà de mez le strie e la pruma vera che l'ha menà su i taliegn»*:

la fine della vicenda storica delle streghe avrebbe messo fine ad un periodo percepito come drammatico – epocale punto di non ritorno che inaugura quella modernità della quale i rivolgimenti della prima guerra mondiale, poi, sanciranno gli assetti contemporanei.

Perché, allora, per riprendere il tema che ha aperto questo convegno, «le fiabe non esistono più?»

Il declino dei draghi e di altri esseri fantastici dalle soglie della memoria collettiva dei ladini di Fassa – ma penso che questo sia paradigmatico di vicende culturali ben più ampie – è iscritto non tanto, come è stato suggerito, nel decadimento fisiologico della portata storica della memoria collettiva di quel particolare gruppo etnico.

Al contrario, come mi auguro di aver dimostrato, l'oblio dei draghi si iscrive nelle condizioni specifiche di quel percorso di razionalizzazione che ci ha portato – secondo un processo senza soluzione di continuità – ai lumi dell'età moderna attraverso i roghi del medioevo.

Bibliografia

V. FLINT, *The Rise of Magic in Early Medieval Europe*, Princeton, 1993.

U. KINDL, *Le Dolomiti nella leggenda*, Caselle di Sommacampagna, 1993.

C. POPPI, «La Struttura e la Storia: tre casi di magia in Fassa», in *Mondo Ladino*, 1, 1978, pp. 17-43.

C. POPPI, «*Persona, Masca, Larva*. Masks, Identità and Cognition in the Cultures of Europe», in S.C. MALIK (ed.) *Rūpa-Pratirūpa. Mind, Man and Mask*, New Delhi, 2000, pp. 128-158.

Indizi del meraviglioso

di Emanuela Renzetti

Abstract

Il «meraviglioso» rappresenta una dimensione fondamentale dell'umano, in quanto costituisce uno strumento indispensabile alla comprensione della realtà. Nell'ambito delle società tradizionali, infatti, gli eventi straordinari non sono considerati fenomeni naturali inesplicati, ma piuttosto le manifestazioni di una dimensione diversa, indeterminata ed elusiva e tuttavia concreta. Il senso del meraviglioso contribuisce, quindi, a definire una struttura interpretativa della realtà che permette all'individuo di trovare una collocazione stabile nel contesto di un universo in cui la sfera dell'ordinario e naturale e la sfera dello straordinario e soprannaturale, egualmente reali, si confondono inestricabilmente.

Gli uomini hanno cominciato a filosofare, ora come in origine, a causa della meraviglia *tò thaumazein*; mentre da principio restavano meravigliati di fronte alle difficoltà più semplici, in seguito, progredendo a poco a poco, giunsero a porsi problemi sempre maggiori: per esempio i problemi riguardanti i fenomeni della luna e quelli del sole e degli astri, o i problemi riguardanti la generazione dell'intero universo. Così scriveva nella *Metafisica* Aristotele.

Nel lessico odierno il meraviglioso è quanto suscita un'emozione inconsueta e intensa o desta ammirazione per pregi unici e rarissimi.

Vorrei parlare di meraviglioso ma se comincio a pensarci, le cose che mi vengono in mente sono gli strani sincretismi scientifico-meravigliosi che rispondono per metà al bisogno di razionalità e per l'altra metà a quello d'irrazionalità del mondo moderno, mi vengono in mente le parascienze. Oppure, mi balzano agli occhi la zucca che potrebbe fornirmi un conto corrente privo di costi, un cerchio tracciato sul ghiaccio che rappresenterebbe una banca che mi avvolge di servizi, la goccia di un fluido preziosissimo che mi ridarebbe la giovinezza... Guardandomi intorno colgo anche nella pubblicità la dimensione del meraviglioso: mi viene in mente lo strano esserino eroe culturale dei nuovi sofficini, la mucca viola della cioccolata, la piccola e longilinea fanciulla con le ali chiusa in frigorifero con il suo formaggio *ligth*, il cane che nasconde la birra e ancora, abbandonando il piano alimentare e accostando quello tecnologico, l'auto che consente di viaggiare vivendo un'esperienza visiva e sonora completamente «altra», il software che sistema da solo

la contabilità e il collegamento più veloce e meno costoso, e molte altre immagini e cose.

Mi chiedo perché. Forse perché in me serpeggia uno spirito positivista e scientifico che mi porta a deplorare il gusto del meraviglioso come fuorviante? Lo ritengo colpevole di orientare le energie umane verso trasformazioni immaginarie? È questa la ragione per cui seleziono inconsapevolmente esempi ridicoli che avvalorino questa posizione? Oppure tutto discende dal fatto di preferire il fantastico che ha il merito di alimentare l'inquietudine e mantenere desta una certa vigilanza entrambe estranee alla pubblicità? Condivido forse la posizione di quanti considerano la pubblicità come il cascame della fiaba?

Riflettendo un po', nessuna delle tre ragioni mi sembra sufficiente a giustificare questo affollarsi di immagini di consumo; piuttosto, mi sembra di dover riconoscere che la pubblicità sa usare le coordinate fondamentali del meraviglioso sulle cui tracce vorrei provare a muovere e per di più riconduce questa categoria a un universo di oggetti, le antiche «mirabilia» che, fedeli alla propria radice etimologica, continuano a suscitare immagini e metafore visive.

La prima peculiarità è la straordinarietà dei luoghi, degli avvenimenti e delle persone: vi si vedono isole felici, fate, animali parlanti. Cose straordinarie, eppure vicine. È essenziale che il meraviglioso resti familiare. Le fate incantano perché siedono sul bordo del lago che vediamo ogni giorno, il meraviglioso ci attende al confine con l'ordinario, quando le cose cominciano a mutare ma potrebbero essere ancora reali. Il mio cane, ad esempio, potrebbe rispondere sensatamente a uno dei pensieri che talvolta gli comunico. Ho sempre pensato che ne sarebbe capace.

Il meraviglioso, inoltre, non è qualcosa di straordinario e grandioso che ci cade addosso dall'esterno, è piuttosto quanto ci distoglie dall'ordinario. Tutto succede come al solito, le cose hanno l'aria d'essere quello che sono e tuttavia si scopre che sono diverse, il latte si rinnova in fondo al recipiente, la rana gravida diventa una *bregostana*, la bambola di legno mangia; gente sana ammala, malati guariscono. Nulla è così fisso, determinato e stabile come si crede.

È magia? Non esattamente. Se il racconto è troppo strano, gratuito, smisurato, non stupisce e non meraviglia più, si vede bene che cose simili non esistono. Per provare meraviglia bisogna avere la sensazione che un fatto potrebbe essere reale; il meraviglioso è alla nostra misura e non è un «altrove» metafisico.

Ma la misura umana del meraviglioso si radicalizza se lo consideriamo generato dal desiderio, come fa la psicoanalisi: allora esso costituisce l'altra metà del mondo. Da una parte tutto è legge, bisogno, cose, tutto è utile, pesante e limitato, dall'altra c'è il desiderio, la sorgente del meraviglioso. L'immaginario soddisfa i desideri cui il mondo non corrisponde. Legato al desiderio, apre un universo in cui si entra senza esitare e, allo

stesso tempo è il media che l'uomo della nostra epoca, come quello di altre, usa per esprimere ciò che lo supera, ciò di cui sogna e che gli sembra più vero della banale realtà perché tocca l'inespresso fondo delle sue voglie.

Nel nostro tempo la ragione ha ucciso il meraviglioso ma non è andata oltre. La scienza non lo ha soggiogato, lo ha assorbito; il meraviglioso è diventato immaginario, i protagonisti che ne erano parte, ma entravano nella vita quotidiana, sono divenuti personaggi fantascientifici, o pezzi da museo e noi viviamo nel disincanto. Buffo che la conoscenza dei meccanismi che operano dietro le quinte del meraviglioso, svelando le illusioni, ne abbia anche distrutto ogni fascino!

Se si cerca di andare oltre il significato letterale contemporaneo del termine, tuttavia, si avvertono facilmente altre implicazioni: in *meraviglioso*, ad esempio, c'è la *meraviglia* cioè ancora tutto quanto provoca stupefazione, quello stupore suscitato dal senso dello «straordinario». Si potrebbe parlare di un sesto senso, quello dell'*impossibile*, tanto da poterlo ritenere la manifestazione individuale e collettiva della funzione dell'irreale che parrebbe essere assolutamente indispensabile all'uomo.

Il senso del meraviglioso si può ritenere quindi una delle dimensioni fondamentali della natura umana e come tale dobbiamo ammettere che abbia assunto, nel corso dei secoli e secondo le culture, al pari del gusto ad esempio, vari e molteplici aspetti. Esiste certo un fondo comune di archetipi a cui attingono miti, leggende e fiabe nati in culture diverse e a differenti livelli culturali, ma dovunque il meraviglioso, frutto dell'immaginario, ci si presenta come riflesso di una società, come mezzo d'espressione di una cultura e, al tempo stesso, del latente e dell'inconscio collettivi. Forse per questo gli spiriti razionali a lungo hanno creduto di poter connettere logicamente la credenza nel meraviglioso all'ignoranza delle leggi fisiche, biologiche o astronomiche e affermare così che i portenti si producono soltanto perché hanno cause ancora sconosciute e sono regolati da meccanismi che la ragione non ha ancora percepito.

Ma si può davvero, o ancora, definire meraviglioso tutto quanto è eccezionale in opposizione al regolare, l'insolito confrontato alla norma rassicurante? Si può sostenere che il meraviglioso è contrario all'ordine normale della natura? Oppure l'interpretazione razionalistica della meraviglia è arbitraria? La nozione di corso normale delle cose è di per sé relativa e funzione di conoscenze che non sono mai definitive e il concetto stesso di natura è variabile e ambiguo. Come se ciò non bastasse, lo sviluppo attuale della fisica o della biologia fa sì che la scienza riconosca nella natura soltanto l'esistenza di fenomeni e non più di pretese leggi che li governino. Queste non sono di fatto che invenzioni umane, trasformazioni metodologiche di valore esplicativo. E se anche il meraviglioso possedesse una funzione esplicativa?

Il meraviglioso non si manifesta soltanto sotto forma di azioni fuori dell'ordinario, prodigi o miracoli, ma risulta anche da particolari compor-

tamenti di fronte a tali azioni. Da esso derivano lo stupore e la contemplazione, vale a dire che è necessario distinguere sempre tra due piani, quello dell'attore e dell'azione e quello dello spettatore o dell'uditore; cioè tra quanto il mito, la leggenda e la fiaba esprimono e proclamano e ciò che prova chi li recepisce, in quale verità enunciata dal racconto l'ascoltatore è indotto a credere.

Sotto la duplice azione dell'immaginario individuale e dell'immaginazione collettiva tutto può suscitare meraviglia, una parola, una roccia forata, un animale familiare come l'ape o l'orso e oggetti comuni come un fuso, una falce o un mastello si caricano di insospettati poteri e palesano una straordinaria vita nascosta. Per l'uomo tutto può diventare un segno. Si potrebbe quindi definire «meraviglioso» non ogni violazione del corso normale delle cose, ma tutto ciò che, considerato inconsueto, riproponga un particolare senso a valori ritenuti assoluti.

Nato dall'immaginario e dal sogno, il meraviglioso ha le proprie radici nelle profondità dell'inconscio e protrae, in qualche modo, nella vita normale, istanti eccezionali durante i quali l'uomo tenta di valicare i propri limiti e di sublimare quanto lo circonda. Così, la nozione stessa di luogo immaginario ha forse origine nel desiderio di evasione dal quotidiano e di luoghi migliori e più liberi spazi.

Il meraviglioso non è dunque un fatto di cui si possa discutere criticamente la sola realtà storica, o di cui si possa giustificare l'esistenza. Esso «è»! Anche se sembra irreale, questo figlio dell'immaginario possiede una propria logica interna, che non è certo quella della vita normale, ma che poggia su un proprio dinamismo e che tende alla metamorfosi, alla sostituzione, che trasporta da un luogo ad un altro e permuta i valori contrari in una sorta di giusta rivincita di cui Maria del Zender è un buon esempio.

In questo senso il meraviglioso è un prezioso documento sulla psiche collettiva e sulle credenze della comunità umana che lo esprime. Non esiste meraviglioso al di fuori dell'uomo che lo vive, esso è infatti solo un segno cui l'uomo conferisce un senso supplementare, simbolico. Situato nello straordinario, il meraviglioso propone, nel quadro di esperienze particolari, una dinamica psicologica analoga a quella dell'operazione simbolica. In entrambi i casi è sempre l'uomo ad attribuire a fenomeni, oggetti o esseri un senso supplementare che in seguito riterrà l'espressione stessa della realtà.

La questione interessante sarebbe capire come l'uomo creda di scorgere nel meraviglioso il soprannaturale attraverso lo straordinario. Infatti, anche se un fatto straordinario ha una spiegazione razionale e scientifica, conserva, per chi crede, il valore di segno ideologico. Lo stesso fenomeno può quindi essere letto e compreso a due diversi livelli: un avvenimento fa parte della vita comune e riveste un valore di segno divenendo espressione di un particolare meraviglioso.

Per questa ragione il meraviglioso va considerato un linguaggio, il solo linguaggio per mezzo del quale l'uomo è in grado di esprimere l'indicibile che si sperimenta come estraneo a ogni rappresentazione, a ogni concetto. Se l'indicibile si esprime solo attraverso lo straordinario, il carattere di eccezionalità che ne deriva investe il meraviglioso di poteri soprannaturali, rendendolo espressione di questa sfera. Linguaggio vivo per dire l'indicibile il meraviglioso è anche il riconoscimento da parte dell'uomo della propria limitatezza e temporaneità e, ad un tempo, della propria grandezza.

Costruito con le parole e le immagini del mondo quotidiano, il meraviglioso, attraverso i luoghi comuni che lo caratterizzano spesso al di là del tempo e delle specificità culturali, svela la sua funzione, che è, mi pare, proprio quella di collegare l'individuo al mondo, creando un duplice universo in cui naturale e quotidiano si confondono senza soluzione di continuità con il soprannaturale e lo straordinario.

Un tempo gli uomini che popolavano la montagna vivevano e pensavano in termini di terra e non di società, e quella terra era piena del chiasso dei vivi e del mormorio dei morti, incantata e ingombra di presenze visibili e invisibili. Quelle presenze, tuttavia, pur essendo prodigiose, non furono mai indefinite o inidentificabili. Facevano parte di un sistema di riferimenti che comprendeva tanto un riconoscimento esatto degli esseri meravigliosi, quanto i luoghi e le epoche d'apparizione privilegiati. Se talvolta non erano familiari, il che contrasta con la loro definizione, appartenevano tuttavia, agli occhi del mondo dell'alpe, ad una sopranatura con la quale, a memoria di montanaro, i rapporti erano sempre stati stretti.

Il nuovo concetto di società, la peculiare ottica delle sue problematiche e soprattutto il modo di enunciarle nel linguaggio politico e delle rivendicazioni, hanno allontanato dalle loro dimore segrete molti antichi abitanti dei villaggi, delle cime, dei laghi, dei boschi e delle caverne e li hanno relegati nelle favole per bambini o abbandonati alla memoria di rare quanto ricercate figure di narratori.

La conoscenza reciproca, che nonostante la disparità delle strutture sociali e del tipo di cultura sembra essere stata la caratteristica essenziale delle comunità di montagna, forse la garante del suo funzionamento, operava positivamente anche riguardo al meraviglioso. La gente che viveva insieme da sempre, che aveva un'area matrimoniale ristretta e che riservava compiti e qualifiche predeterminati anche a chi usciva dal sistema di sedentarietà, si costruiva lentamente un repertorio familiare e locale che si innestava sui grandi temi dei repertori europei e si confondeva con questi.

Nel parlare degli uomini e delle donne al desco familiare, o nei *filò* invernali, di porta in porta e di casa in casa si ascoltavano e commentavano meraviglie che poi, affidate alle parole di chi si spostava, si collegavano

e si mescolavano. Ogni paese o quasi, o almeno ogni regione, aveva i suoi racconti sull'eccezionale abilità di una filatrice, sulla sovrumana forza di uno, sulla maestria di un altro a maneggiare la falce, sulle straordinarie doti di un cacciatore o di un casaro, temi ripetuti e arricchiti durante le veglie. Lo scambio tra luoghi di socializzazione, maschili o femminili ad esempio, dava allora l'occasione e forniva il pubblico necessario per dar corpo a un sospetto.

Come mai tanta forza o tanta destrezza, da che dipendono tutte quelle disgrazie in stalla o tutte quelle fortune a caccia o in miniera? Questi dubbi rituali, preambolo familiare ai discorsi intorno al meraviglioso, debbono sempre aver trovato qualcuno pronto a insinuare o semplicemente a far sospettare a ciascuno dei presenti che dietro tutto ciò c'era qualcosa o qualcuno. *Anguane*, *Salvanèl*, uomini selvatici, diavoli o doni svelavano l'insolito. La meraviglia fa parte di un sistema globale d'interpretazione del mondo che, l'ho già detto, non fa distinzione tra natura e soprannaturale, anzi ama collegarli. I gesti, le pratiche e i racconti davano agli adulti e ai bambini un preciso sistema di rappresentazioni e d'interpretazione della geografia meravigliosa in cui bisognava sapersi muovere. Si venivano a conoscere così le precauzioni da usare, i segni da interpretare e i presagi e tutti, entro un determinato contesto territoriale, condividevano quel sapere. Narrando e rivivendo così l'esperienza del meraviglioso attraverso gli esseri fantastici, ciascuno reintegrava l'indicibile entro la serie dei fatti imperscrutabili ma ormai noti, filosofando proprio come diceva Aristotele.

Bibliografia

Queste brevi note sono influenzate da vecchie e nuove letture dei lavori di:

B. BETTELHEIM, *Il mondo incantato*, Feltrinelli, Milano, 1978.

D.A. CONCI (a cura di), *Da spazi e tempi lontani. La fiaba nelle tradizioni etniche*, Guida, Napoli, 1991 con *Introduzione* di A.M. CIRESE.

A. FERRAIUOLO, «I racconti meravigliosi», in *La Ricerca Folklorica*, 36, 1997, pp. 33-47.

C. LAVINIO, «Le forme della leggenda», in *La Ricerca Folklorica*, 36, 1997, pp. 25-31; questo, come il precedente saggio, fanno parte di un numero della rivista curato da D. PERCO cui hanno contribuito, tra gli altri, anche C. ABRY e A. JOISTEN, S. DELLA BERNARDINA, C. POPPI e I. SORDI, interamente dedicato alle «Riflessioni sull'immaginario», che ha inevitabilmente costituito motivo d'ispirazione.

J. LE GOFF, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Laterza, Bari, 1983.

A. MILILLO, *La vita e il suo racconto*, Casa del libro, Roma-Reggio Calabria, 1983.

A. SCARSELLA, *Fantastico e immaginario*, Solfanelli, Chieti, 1988.

J.-C. SCHMITT, *Medioevo superstizioso*, Laterza, Bari, 2003.

T. TODOROV, *La letteratura fantastica*, Garzanti, Milano, 1977.

Finito di stampare
nel mese di novembre 2008
dalla Litotipografia ALCIONE - Lavis (TN)

ISSN 1120-5687

€ 26,00 (IVA incl.)